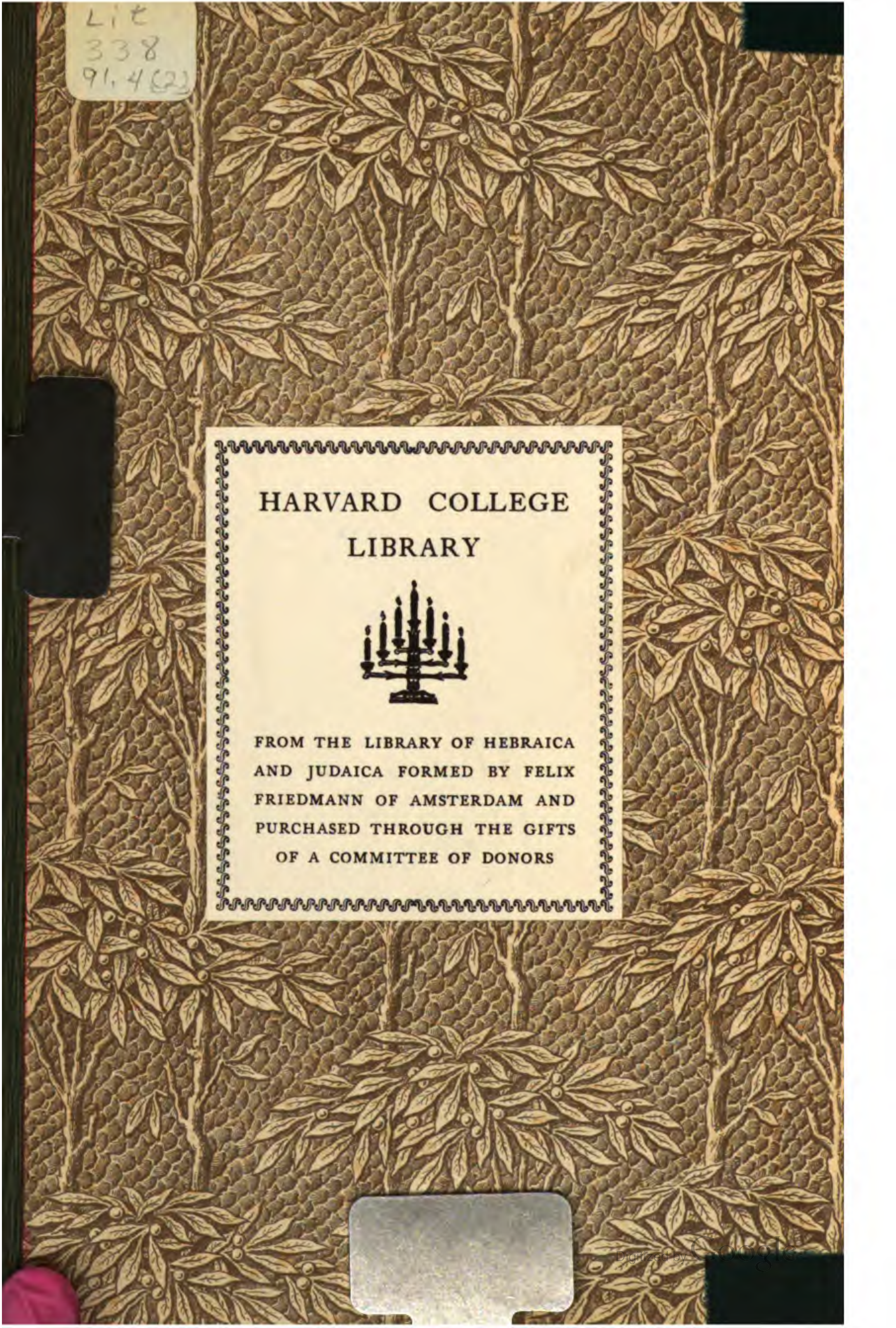
Allgemeine Geschichte der Litteratur

Gustav Karpeles

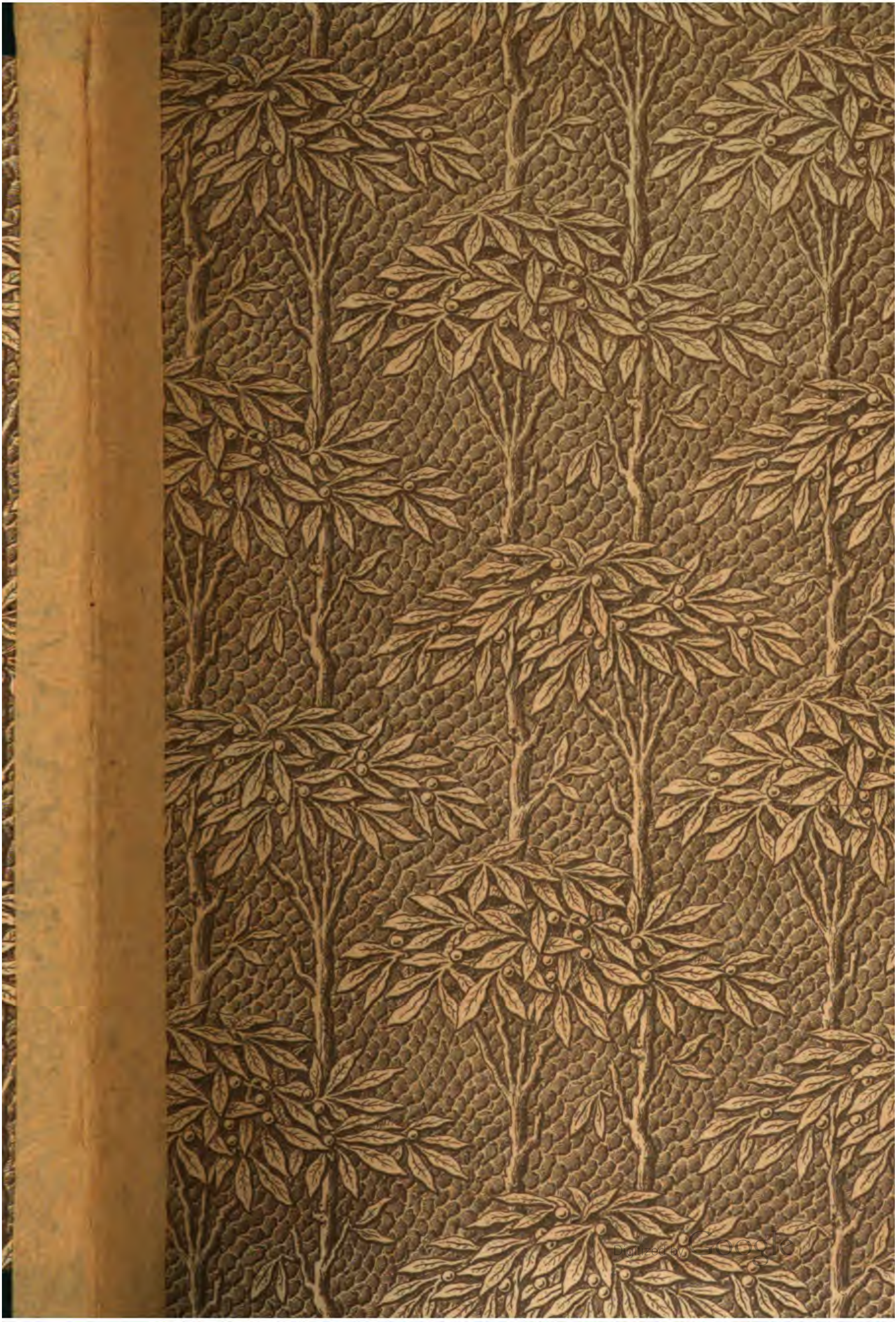


Lit 338 91.4 (2)

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

FROM THE LIBRARY OF HEBRAICA
AND JUDAICA FORMED BY FELIX
FRIEDMANN OF AMSTERDAM AND
PURCHASED THROUGH THE GIFTS
OF A COMMITTEE OF DONORS

Digitized by Google



Illustrierte
Allgemeine Geschichte
der
Litteratur.



William Shakespeare.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. Houbraken.

Allgemeine Geschichte

der

Litteratur

von ihren Anfängen bis auf die Gegenwart.

Von

Gustav Karpeles.

Neue Ausgabe

fortgeführt bis Ende des neunzehnten Jahrhunderts.

Authentisch illustriert mit

145 Tafeln, Farbendrucken und 558 Porträts und Abbildungen im Text.

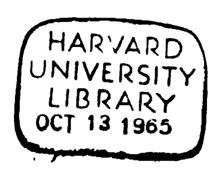
Zweiter Band

Erste Abteilung.

Berlin

Historischer Verlag Baumgärtel

1901.



Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

Inhaltsverzeichnis der ersten Abteilung des zweiten Bandes.

Die amerikanische Litteratur. Seite 284—291.

Deutschland. Seite 292—446
und Fortsetzung in der zweiten Abteilung (III. Band) Seite 447—689.

Viertes Buch.

Die romanischen Länder.

Fortsetzung.

Spanien.

Ein eigentümlicher Reiz umweht den Namen Spanien. Eine Fülle von Gestalten und Erinnerungen zaubert dieser Name, so oft er ausgesprochen wird, vor unser geistiges Auge, die alle einen ausgesprochen romantischen Charakter tragen. Die Romantik ist der Grundzug der spanischen Dichtung; sie ist tief begründet in der Geschichte dieses Volkes, in seiner geistigen Entwickelung, ja sogar im Charakter der Nation und in der geographischen Lage des Landes. Seine ältesten Bewohner waren die Iberier und ihr Land wurde Iberien genannt. Aber schon vor der Zeit, da es zum erstenmal genannt wird, wurde das Land von einem Mischvolk bewohnt. Die Iberier hatten sich mit den Kelten, welche von Osten her eingewandert waren und mit denen sie lange in Kämpfen lagen, zu einem Volke verschmolzen, welchem die Römer mit Rücksicht auf seinen Ursprung den Namen Keltiberier gegeben hatten. Schon im Altertum berührten die Phönizier auf ihren Handelszügen Spanien; sie waren das erste Volk, welches mit den Keltiberiern in Berührung kam, sie waren es wohl auch, welche dem Lande zuerst von dem Worte Saphan (Kaninchen) den Namen Spanijah gaben. Später gründeten die Griechen daselbst einige Kolonien, die aber ohne wesentlichen Einfluß blieben; sie nannten das Land Hesperien. Und in der That entspricht dem Bilde, welches sich unsere Phantasie von Hesperien entworfen, der Charakter des Landes, welches, von hohen Gebirgsstöcken durchzogen, in drei Regionen zerfällt: in eine Uferregion, in eine Mittelregion und in das Land der Hochebene. Den Römern galt Spanien natürlich als ein besonders erstrebenswerter Besitz. In heißen Kämpfen eroberten sie und verjagten die Karthager, die bis ins Innere des Landes vorgedrungen waren, für immer aus Spanien. Sechshundert Jahre hielten die Römer Iberien im Besitz; dann stürmte die Völkerwanderung herein und durchbrach auch den Felsenwall der Pyrenäen. Die Westgoten gründeten hier ein selbständiges Reich; sie bildeten den ältesten Stamm jener wandernden Völker, der selbst mit der römischen Bildung, welche in Spanien bereits feste Wurzeln geschlagen hatte, schon bekannt war.

Mit den Römern war natürlich ihr Volksidiom, die Lingua Romana rustica, auch in Spanien heimisch geworden; im Laufe der Jahrhunderte wurde dieses Idiom aber entstellt, indem es eine Anzahl von Wörtern aus der Landes-

sprache oder auch neue Begriffe in sich aufnahm. Durch die Goten erlitt die Sprache jene wichtigen Veränderungen, welche den Unterschied zwischen den neueren Romanensprachen und der lateinischen Muttersprache begründen. Die stärkere Abweichung des Spanischen aber von der Ursprache hat seinen Grund in dem Einfluß, welchen nunmehr das arabische Element, welches etwa seit dem Ausgang des 7. Jahrhunderts die Nordküste von Afrika beherrschte und im Laufe des Jahrhunderts sein unabhängiges Reich dort begründet hatte, auf dasselbe ausübte. Cordova war der Sitz des Kalifats der Ommejaden, und dreihundert Jahre herrschte diese Dynastie über die Halbinsel. Einen verzweiflungsvollen Kampf führte das christliche Spanien gegen die Mauren; die Geschichte dieses Kampfes erfüllt den größten Teil seiner poetischen Schöpfungen, und in diesem Kampf traten alle jene Erscheinungen zu Tage, welche den Charakter der Nation und den seiner Poesie ausmachen: jene Schroffheit der Gegensätze und jene Fremdartigkeit des Wesens, welche den romantischen Reiz bedingen, der Fanatismus in Glaubenssachen, dem Spanien seine Größe, aber auch seinen Verfall zuschreibt, jener Individualismus, der dem spanischen Volksleben seine eigentümliche Prägung aufdrückte und im Charakter des Volkes die Grundlage seines Stolzes, seiner Selbstachtung bildete. Seine höchsten Ideale waren Glaube, Ehre und Liebe; Tapferkeit, Edelmut und Freiheitssinn waren ihm von jeher zu eigen; das „Antlitz Europas“ — so nannten die Spanier ihr Land — war ernst und traurig, von düsterem aber stets erhabenem Anblick. Das Volk hatte einen würdigen und stolzen nationalen und poetischen Charakter. „Der Spanier ist der wahre Dichter unter den Nationen, mit der kindlichen Einfalt und dem nationalen exzentrischen Stolz einer poetischen Natur. In Spanien sind die schroffsten Gegensätze miteinander vereint; der spanische Nationalcharakter ist eine seltsame Mischung von Größe und Dürftigkeit, von Universalismus und Einseitigkeit, von Schroffheit und Demut, von poetischem Gefühl und Unwissenheit, von Idealismus und Einfalt. Jedes der Völker, das sich dort niedergesetzt, hat in dem Lande, in seinem Geiste und in seiner Sprache eine tiefe Spur hinterlassen.“

Etwa um die Mitte des 11. Jahrhunderts begannen die Christen das arabische Gebiet wieder zurückzuerobern; an hundertundfünfzig Jahre dauerte dieser Kampf, in welchem die Nation zu abendländischer Sitte wieder zurückgeführt wurde; er erlosch erst im Anfang des 13. Jahrhunderts, und nun trat jene Verschmelzung aller Völker, welche die Halbinsel bewohnten, in Sitte, Sprache und Anschauungsweise zu dem ein, was wir heute die spanische Nation nennen. Nun erst beginnt eine eigentliche Nationallitteratur, die von dem Hauptstaat in Kastilien ausgeht. Sein Dialekt hatte alle übrigen verdrängt; aber seine ersten schriftlichen Dokumente lassen sich vor dem 12. Jahrhundert nicht nachweisen. Die Sprache selbst hat in ihrer höchsten Ausbildung einen melodischen, feierlichen Klang, und so durfte Kaiser Karl V. wohl den Ausspruch wagen, daß keine Sprache sich mehr als die spanische zur Unterhaltung mit Gott eigne. Sie trägt ein erhabenes Gewand, sie hat einen feierlichen Glockenklang; „aber ihre Fülle, ihre Idealität, ihr Reichtum leihen zu kosenden Tändeleien so gut wie zu schwungreichem Gedankenflug erfolgreich ihre Mittel.“ So konnte sie den Gefühlen des Glaubens und der Liebe zugleich angemessenen Ausdruck geben.

Die spanische Nationallitteratur wird von ihren hervorragendsten Kennern in zwei große Hauptperioden eingeteilt; die erste reicht bis zur Bildung der spanischen Monarchie unter den katholischen Königen: es ist die mittelalterliche; die zweite geht bis auf die neue Zeit. Jede dieser Perioden zerfällt dann wieder in zwei kleinere Zeitabschnitte. In der ersten Periode ruht die Poesie noch auf volkstümlicher Basis; ihr Übergang zur Kunstpoesie wird unter der Herrschaft weiser Könige bewirkt. Die zweite Periode bezeichnet die höchste Blüte der spanischen Poesie, aber auch ihre Ausartung und Ermattung, welche immer gleichen Schritt hält mit der Entwickelung der politischen und sozialen Zustände Spaniens. In der Zeit ihres Verfalls wenden sich die Spanier der französischen Bildung zu, welche die nationale überwindet, und erst in der Gegenwart haben sie den Versuch gemacht, ihre Poesie auf nationaler Grundlage mit der modernen Kultur Europas zu erfüllen.

Das Mittelalter.

Wie überall, so birgt auch in Spanien die Volkspoesie, welche aus der unmittelbaren Begabung und dem Drang menschlicher Gefühle hervorgeht, die ersten Keime geistigen Lebens. Aber länger als in allen anderen romanischen Ländern erhält sie sich hier in ihrer vollen Reinheit. Während in Italien und in Frankreich schon das Zeitalter der Kunstdichtung begonnen, leben in Spanien die Erzeugnisse der Volksdichtung noch im Munde der Nation fort; sie wurden erst aufgezeichnet, als die Kunstpoesie den Wert dieser Lieder erkannte, d. h. zu Anfang des 16. Jahrhunderts. Den Inhalt jener Volksdichtung bildet selbstverständlich, da ein religiöser Mythus fehlt, die poetische Darstellung geschichtlicher Ereignisse, und zwar solcher, welche das allgemeine Interesse der Nation wachriefen; mit einem Wort: sie ist epische Dichtung. Als die erste Grundform dieser Volkspoesie erscheint die Romanze, das Lied von dem Helden, deren älteste Denkmäler wohl schon im 11. Jahrhundert entstanden sind. Sie sind zwar nicht in ihrer ursprünglichen Form auf uns gekommen, aber da sie Jahrhunderte hindurch im Munde des Volkes lebten, so hat sich ihr Charakter wohl nur unwesentlich verändert. Die beiden ältesten Denkmäler der kastilischen Kunstpoesie beweisen, daß auch diese aus volkstümlichen Elementen hervorgegangen und trotz aller fremden Einflüsse ihren nationalen Grundcharakter beibehalten hat. Schon früh hatten die Kastilier als den Helden ihres nationalen Bewußtseins den Cid gefeiert und besungen. Das Grundmaß ihrer Dichtung war die Versart der Redondilien, trochäische Verse mit acht, sechs und zwölf Silben, welche in dieser Art die Nationalform und die Grundlage aller kastilischen Dichtung bilden.

Die ältesten sind natürlich die Volksromanzen, welche bald nach den in ihnen besungenen Geschehnissen entstanden, sich im Munde des Volkes fortpflanzten und selbst als sie später aufgezeichnet wurden, nicht wesentlich ihren Charakter verändert haben. Die Romanzen der Juglares bildeten einen Übergang; sie holten ihre Stoffe aus dem Ritterepos des karolingischen Sagenkreises; auch sie bewahrten die Einfachheit und Natürlichkeit der alten Volksromanze,

aber sie ergehen sich bereits in epischer Breite und Redseligkeit; sie sind nicht mehr aus der augenblicklichen Eingebung hervorgegangen, sondern ein Sänger von Beruf hat sie vorgetragen, und hie und da wird die Objektivität der Volksromanze schon durch irgend eine Äußerung subjektiven Gefühls unterbrochen. Ihnen folgten die chronikartigen Romanzen, welche nach vorhandenen Chroniken von Kunstdichtern in der Absicht zu belehren oder ein Exempel aufzustellen bearbeitet wurden; auf denselben Ton sind auch diejenigen Romanzen gestimmt, welche antike und biblische Stoffe nach Büchern behandeln. Später entstand die Gattung der lyrischen Romanzen, unter welchen natürlich diejenigen, welche die Liebe besingen, die zahlreichsten sind. Diese erhielten wieder verschiedene Namen, wie Schäferromanzen, Jäger-, Fischer-, Bauernromanzen, solche mit scherzhafter und satirischer und andere mit didaktischer Tendenz. Eine eigentümliche Gattung bildeten die sogen. maurischen Romanzen, indem die Dichter zu Ende des 16. Jahrhunderts es liebten, ihre Liebesabenteuer und Festspiele in maurisches Gewand zu kleiden. Wie man sogar das Rittertum auf arabischen Ursprung zurückzuführen versucht und selbst den Reim den Arabern zugeschrieben hat, so hat man auch diese Romanzen lange für echt gehalten. Der Einfluß der arabischen Poesie auf die spanische ist ein geringer, weit eher dürfte die Einwirkung maurischer Sitte und Denkweise auf das spanische Leben sich nachweisen lassen. Die interessanteste ist natürlich die historische Romanzendichtung; sie zeigt uns, wie die Spanier ihre Dichtung auffaßten, solange sie noch ein natürliches, durch fremde Einflüsse ungetrübtes Leben führten und in großen Helden ihren eigenen Volkscharakter idealisierten. Bernardo del Carpio, die sieben Infanten von Lara, die Thaten des Fernando Gonzalez, die Schicksale des Königs Roderich, die Kämpfe und die Eroberung von Granada, vor allem aber die Thaten und Abenteuer des Cid Campeador bilden den Untergrund dieser historischen Romanzen. Die Klagen des Diego Lainez, des Vaters des Cid, der vom Grafen Lozano beschimpft, durch sein Alter verhindert ist, Rache zu nehmen, bilden den Eingang der Cid-Romanzen.

Diego Lainez saß in Trauer
Ob des reichen Hauses Schande,
Das Inigo, das Abarca
Überstrahlt an Glanz und Adel.

Und er sieht, daß ihm gebreche
Kraft und Macht für seine Rache,
Die der hochbetagte Greis
Nicht mehr selbst sich kann verschaffen.

Da verschmäht er alle Speise,
Kann bei Nacht nicht ruhig schlafen,
Nicht den Blick vom Boden wenden,
Aus dem Haus zu gehn nicht wagen.

Noch mit seinen Freunden sprechen,
Denen er nicht gönnt die Sprache,
Da er fürchtet, sie beleid'ge
Sein von Schmach beladner Atem.

Wie er sitzt mit schwerem Herzen
Brütend ob des Schimpfes Makel,
Kommt ihm, zu versuchen endlich
Noch ein Mittel, der Gedanke.

Seine Söhne läßt er rufen,
Läßt kein Sterbenswörtchen fallen;
Bei der edlen, zarten Rechten
Faßt er alle nacheinander,

Nicht um chiromant'scher Weise
Ihre Linien zu betrachten,
Denn solch schlechten Zauberkünsten
War er fern als echter Spanier. —

Ehrgefühl verleiht ihm Kräfte;
Trotz der altersgreisen Haare,
Trotz des kältren Bluts im Herzen,
Trotz erstarrter Sehn' und Ader,

Faßt er sie nun so gewaltig,
Daß sie rufen: „Herr, o laß' es!
Was beginnst du, Herr, was willst du?
Wir vergehen, laß uns fahren!“ —

Schon erstorben ist sein Hoffen,
Als er den Rodrigo faßte;
Doch trägt oft ein Zweiglein Früchte,
Wo du nimmer sie erwartest. —

Funken sprühen seine Augen
Gleich Hyrkaniens wildem Panther
Und er spricht voll Wut und Trotzes
Dieses Wort zu seinem Vater:

„Laß uns, ha! zur schlimmen Stunde,
Ja zur schlimmen Stunde fahren!
Wärst du nicht der Vater, Worte
Wären mir zu schwach zur Rache.“

„Wühlte dir im Eingeweide,
Mit der Hand dir, mit der nackten,
Würgte dich mit meinen Fingern
Statt mit edler Ritterswaffe!“ —

„Seelensohn!“ so spricht vor Freude
Weinend nun zu ihm der Alte,
„Schon dein Grimm verscheucht den meinen,
Und dein Zorn hat mir gefallen.

„Im Verfechten meiner Ehre,
Die, o Sohn, in Staub zerfallen,
Wirst nicht du sie wieder schirmen?
Zeige kühn die Kraft des Armes!“

Und er giebt ihm seinen Segen
Und erzählt ihm seine Schande.
Mit dem Schwert erschlug er jenen,
So beginnend große Thaten.

Rodrigo tötet den Grafen Lozano, obgleich er seine schöne Tochter Ximene liebt und von ihr wiedergeliebt wird. Nichtsdestoweniger klagt sie ihn beim König an; er wird verurteilt, sich zum Gottesgericht auf Leben und Tod zu stellen; es findet sich aber niemand, der es wagt mit ihm zu kämpfen. Bald darauf fallen die Mauren mit großer Übermacht ins Land; aber Rodrigo besiegt sie und macht fünf ihrer Führer zu Gefangenen. Nun erhält er den Namen Cid el Campeador (Herr und Kämpfer) und seine Ximene zur Gattin. Die Gegensätze im Volkscharakter der Spanier, der ritterliche Stolz und die edle Aufopferungsfähigkeit, der kirchlich fromme Sinn, den sie in der Verteidigung ihres Glaubens bewährt haben, die Herrschaft der Ehre, welcher sie auch über die Regungen des Herzens eine große Macht einräumten — alle diese Elemente kommen schon in den historischen Romanzen zu wirksamer Ausgestaltung, und aus diesen Elementen ging das spanische Ritterwesen hervor. Bei der Rückeroberung des Landes trug ein jeder Spanier die Waffen und ein Genosse stand dem andern gleich; nicht edle Abkunft, nur Tapferkeit und Ruhm konnten die Führerschaft erwerben. Jeder Spanier war wehrhaft; der Bürger, welcher sich als Reiter ausrüstete, galt für ritterbürtig, und der Kern des Volkes wurde der Träger seiner edelsten Gefühle. Aber wie die Spanier die formelle Ausbildung des Rittertums durch die Franzosen erhielten, so haben sie auch ihre besten Stoffe aus den französischen Sagen von Karl dem Großen und seinen Helden entlehnt; indessen wußten sie dieselben in ihrer eigentümlichen Art aufzufassen und darzustellen; was ihnen dabei an innerer Kraft und Originalität abging, gewannen sie an Geschmeidigkeit und Zierde; es sind meist abgerundete, in sich geschlossene Erzählungen, in deren Haltung und Darstellungsweise man bereits den Dichter erblickt, der eine Geschichte mit bestimmter Absicht darstellt. Die ältesten dieser Romanzen sind nach mündlicher Tradition oder nach den französischen Chansons de gestes auf spanischen Boden verpflanzt und dort von heimischen Juglares weiter ausgebildet worden; andere sind nach Rittergedichten oder Prosa-Erzählungen in kunstvoller Form entstanden, sie atmen bereits den Hauch der französischen Chevalerie und Galanterie. Die dritte Art dieser

Romanzen sind in einer spätern Zeit durch Kunstdichter entstanden, als man in Spanien bereits die italienischen Gedichte gelesen und übersetzt hatte, in welchen die alte Heldensage parodiert wurde. In der gesamten Gattung überwiegen aber natürlich die Erzählungen von ritterlichen Liebesabenteuern.

Später als die Ritterromanzen sind die maurischen entstanden, zu einer Zeit, wo die Grenzkriege mit den Mauren das alleinige Interesse der Spanier in Anspruch nahmen. Sie neigen zum Lyrischen hin und sind nicht frei von der Manier der Troubadourdichtung. Es dreht sich in ihnen alles um Liebesintriguen, um Eifersucht, um zärtliche Sehnsucht. Eine tiefe poetische Empfindung klingt aus jenen Romanzen, in welchen die wehmütige Trauer um den untergehenden Volksstamm sich ausspricht. Die Einnahme von Granada bildet den Kern und den Mittelpunkt dieser Romanzen.

Aus demselben Geiste nationalen Empfindens sind auch die satirischen, scherzhaften und burlesken, die pastoralen, die Fischer-, Jäger- und Dorfromanzen der spanischen Poesie hervorgegangen. Ihre Anzahl ist natürlich sehr bedeutend; auch unter ihnen sind sehr alte volksmäßige, aber die Mehrzahl rührte doch von Kunstdichtern her, „und neben manchen durch formelle Vollendung, sinnreiche Erfindung und anmutige Behandlung ausgezeichneten finden sich viele manierierte, die keine andern Vorzüge haben als die allen Kunstprodukten gemeinsamen formellen". Den einfachen Volkston finden wir noch am klarsten in der Romanze von der Turteltaube und von der frischen Rose ausgedrückt:

Kühle Quelle, kühle Quelle,
Kühle Quelle lieb und klar,
Wo da gehn ihr Herz zu stillen
Alle Vöglein aus dem Wald;
Aber nicht die Turteltaube,
Die da lebt in Witwenharm.
Fliegt der Sprosser, der Verräter,
Ihr vorbei auf seiner Fahrt;
Seine Worte, die er redet,
Sind voll Tücke und Verrat;
„Wenn es, Herrin, dir gefiele,
Nähmst du mich zum Diener an."

„Hebe dich hinweg, Verhaßter,
Du Betrüger, falsch und arg!
Nie auf grünem Zweige ruh' ich,
Noch auf blum'gem Wiesenplan.
Wo ich klar das Wasser finde,
Trüb' ich's erst, bevor ich trank.
Keinen Gatten will ich haben,
Keine muntre Kinderschar,
Will von ihnen keine Wonne,
Keinen Trost in meinem Gram.
Laßt mich denn in meinem Kummer
Falscher Gleißner voll Verrat!
Niemals werd' ich sein dein Liebchen,
Und noch minder dein Gemahl."

„Frische Rose, frische Rose,
Wonniglich und hold und lieb,
Euch zu dienen wußt' ich nimmer,
Da ich euch in Armen hielt;
Nun ich's allzu wohl verstünde,
Habt ihr euch gewandt von mir."

„Euer war die Schuld, mein Lieber,
Euer war sie, meine nicht,
Denn ihr sandtet mir ein Brieflein,
Euer Diener bracht' es mir;
Doch anstatt dabei zu schweigen,
Führt er leichter Reden viel:
Daß ihr längst vermählt schon wäret
Drüben in Leons Gebiet,
Daß ein schönes Weib ihr hättet,
Kinder wie die Blumen licht."

„Wer euch solches sprach, o Herrin,
Meldet' euch die Wahrheit nicht;
War ich nie doch in Kastilien,
Nie doch in Leons Gebiet;
Außer, da ich noch ein Kind war,
Das nicht weiß, was lieben ist."

In der letzten Epoche der Romanzendichtung ist die Volkspoesie von der Kunstlyrik kaum mehr zu unterscheiden, da auch jene die Formen der erstern angenommen hat.

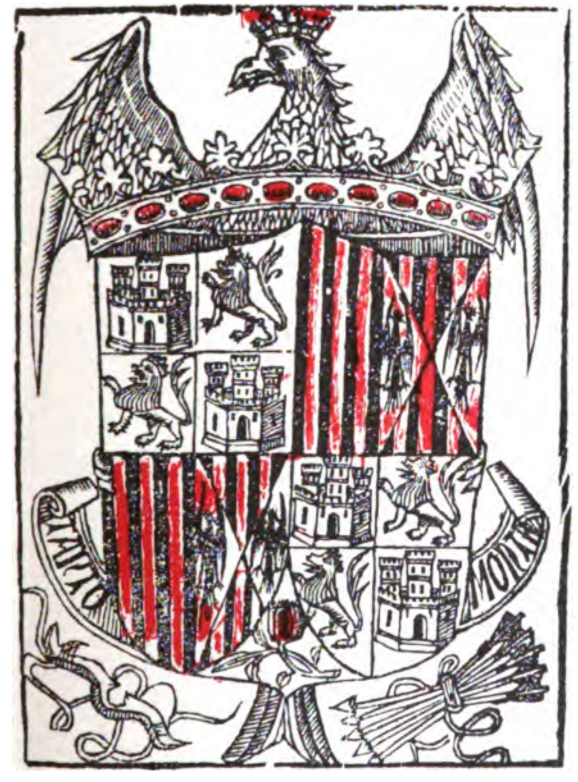
Das älteste Denkmal kastilischer Poesie ist bis jetzt das „Gedicht vom Cid“ (Poëma del Cid), das zuerst im Jahre 1779 im Druck herausgegeben wurde. Wir erkennen in ihm den Grundtypus des altspanischen Nationalcharakters, der noch von fremder Beimischung rein ist, und dessen Grundzüge „Selbständigkeit des Einzelnen, Liebe des Weibes und der Familie und die Treue des Vasallen gegen seinen Herrn bilden“. Das christliche Element verbindet alle diese Eigenschaften zu einem bestimmten Ganzen; der Kampf gegen die Ungläubigen ist das bestimmende Moment des Gedichts; Tapferkeit, Selbstgefühl und Ehre erscheinen als die Tugenden des Helden, der das Ideal des spanischen Volksgeistes, der Lieblingsheld der Nation bis auf den heutigen Tag geblieben ist. Die Darstellung ist schlicht und treuherzig, oft auch naiv und kernig; der häufig angewandte Dialog verleiht der Erzählung dramatische Lebendigkeit. Die Sprache ist noch ungelenk und auch die metrische Form roh; aber die Ursprünglichkeit der Empfindung, die einfache Charakteristik, welche wie unbewußte Nachbildung der Natur erscheint, verleihen diesem Gedicht doch einen eigentümlichen Zauber. Es fehlt alle Reflexion; die Helden treten einfach auf die Bühne und vollbringen ihre geschichtliche Aufgabe, worauf sie ebenso ohne alle Umstände, wie sie gekommen, vom Schauplatz wieder abtreten. Bei jedem Schritt, den der Cid durch das Leben wagt, sprießt eine Romanze hervor.. „Die Romanzen entstehn — so sagt einer der größten Dichter Spaniens — beim Säen des Getreides.“ Kein Volk hat eine so reiche Anzahl von Romanzen, welche dort zu historischen Volksliedern geworden sind, wie das spanische; dem Wesen wie der Form derselben entsprach auch sein Nationalcharakter am besten. In ihren historischen Romanzen haben die Spanier alle bedeutsamen Momente ihrer Geschichte besungen, alle Ereignisse und Großthaten haben dort ihren poetischen Widerhall gefunden. Aber überall ist es der Repräsentant des nationalen Selbstbewußtseins, der Cid Campeador Ruy Diaz, in dem das spanische Volk seine innerste Eigentümlichkeit, sein geistiges Wesen dargestellt und idealisiert hat. So ist der Kern dieser Dichtungen ein historisch sagenhafter; er knüpft an das Heldenzeitalter der Nation an, nämlich an jene glorreiche Periode ihres Glaubenkampfs gegen die Mauren, der auf das Gemüt und die Phantasie der Spanier einen lebhaften, unverwischbaren Eindruck hervorrief. „Kriegs- und Liebesabenteuer der mannigfaltigsten Art, tollkühne Unternehmungen, überraschende Zufälle und Fügungen, Familienzwist, Verrat, Rachethaten, zu welchen die Wirren der Zeit benutzt wurden, und Thaten der Großmut, der Ritterlichkeit und der Aufopferung, von welchen sich nicht minder häufige Beispiele fanden — alles dies lieferte einen überaus reichlichen Stoff, der an und für sich schon geeignet war, in jedem Volke Liebe zur Poesie zu wecken und wach zu erhalten, vor allem aber in den Spaniern, deren poetische Anschauungsweise durch die steten Berührungen mit dem phantasiereichen Orient ganz besonders geschärft wurde.“ Neben dem Cid waren es auch andere Helden dieses Glaubenskampfes: der völlig sagenhafte Bernardo del Carpio, der

kastilianische Graf Fernando Gonzalez und die sieben Infanten von Lara, welche das spanische Rittertum in seiner Blütezeit darstellen.

Erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts ging die Pflege der Nationalpoesie in die Hände von Dichtern über, welche gleich den nordfranzösischen Trouvers ritterlichen Standes waren; aber auch die Juglares (Jongleurs) entnahmen ihre Stoffe der Volkssage und besangen dieselben in Romanzen, in welchen sie sich wohl ziemlich streng an die heimischen Traditionen hielten. Erst später wählten sie auch Stoffe aus der griechischen, römischen und biblischen Geschichte. Die ältesten Romanzen, welche ein spanischer Dichter „Iliaden ohne Homer“ nannte, sind natürlich aus dem Verlangen des Volkes, seine Helden und deren Großthaten zu verherrlichen, entstanden. Es ist ziemlich gleichgültig, ob diese Helden wirklich gelebt und jene Thaten ausgeführt haben; sie sind nationale Gestalten, sie stellen den Volkscharakter dar, und kein Zug ist in ihrem Leben, wie es uns die Romanze schildert, der nicht diesem Volkscharakter entspräche. Nur einen Ausschnitt aus seiner Lebensgeschichte erzählt das „Poëma del Cid“; es beginnt mit seiner letzten Verbannung; der Cid trennt sich von seinen Lieben und läßt weinend den Blick auf der Stätte seines Heimatsschlosses Vivar ruhen; doch er verzweifelt nicht im Unglück, sondern er kämpft mit seinen Rittern gegen Mauren und Christen und erobert Valencia. Aber auch im Glücke ist er großmütig gegen die Besiegten und treu gegen seinen König, der ihn verbannt. Das Gedicht schließt mit der Vermählung der Tochter des Cid mit dem Infanten aus dem angesehenen Hause der Grafen von Carrion. In seiner Erklärung, daß der König die Verlobung gestiftet und nicht er, daß er das größte Opfer seiner Vasallentreue gebracht, liegt vielleicht die eigentliche Bedeutung, welche dieser Held für die spanische Poesie gehabt hat. Die zweite Hälfte des Gedichts beschäftigt sich fast ausschließlich mit den Töchtern des Cid. Die Infanten sind so feige, daß sie zum Gespötte der Ritter werden; als sie in ihre Heimat zurückgekehrt sind, wollen sie sich wegen der Beschimpfungen, die ihnen die Vasallen des Cid angedeihen ließen, an ihren Gemahlinnen rächen; sie versuchen sie zu töten, aber sein treuer Neffe rettet sie und sendet dem schwer gekränkten Vater die Botschaft von dem Vorgefallenen. Dieser schickt seine Vasallen und Ritter, um die beiden Töchter nach Valencia zu bringen; dann nimmt er Rache an dem treulosen Verräter. Er wendet sich an den König, und dieser beruft die Ratsversammlung der Cortes nach Toledo. Dort erscheint der Held mit einer auserlesenen Schar von hundert seiner tapfersten Ritter, um sein gutes Recht zu verteidigen; er verlangt Genugthuung, diese kann aber nur durch ein Gottesurteil im Kampfe auf Leben und Tod erfolgen; indessen wird die Ehre des Cid und seiner Töchter noch vor Ausgang dieses Kampfes auf eine überraschende Weise in ihrem vollen Glanze wiederhergestellt, denn im entscheidenden Augenblicke treten Abgesandte der Infanten von Navarra und Aragon in die Versammlung und begehren die Töchter des Cid für ihre Herren zu Gemahlinnen. Der Kampf mit den Infanten wird aber gleichwohl nach drei Wochen fortgesetzt; sie werden von den Vasallen besiegt, und nun erst feiert der Cid die Vermählung seiner Töchter mit den Infanten von Navarra und Aragon. Darin liegt die eigentümliche Tendenz des Gedichtes, zu zeigen, „zu welcher

Chronica

DEL FAMOSO CAVALLERO CID RVYDIEZ CAMPEADOR.



CON LICENCIA.

EN BVRGOS.

En la Imprimeria de Philippe de Iunta y Iuan Baptista Varesio. 1593.

Faksimile des Titels der ältesten gedruckten Ausgabe der prosaischen Chronik vom Cid; verkleinert.

großen Ehre sich das Geschlecht des Cid durch seine ruhmvollen Thaten emporschwang, indem selbst Königssöhne sich durch eine Verbindung mit dem unerschütterlich treuen Vasallen und unbezwingbaren Kampfhelden geehrt fanden". Der Dichter schließt mit den Worten: „Die ersten Hochzeiten waren großartig, aber diese sind besser; zu größerer Ehre vermählt er sich als das erste Mal. Sehet, wie er jauchzt, der zu guter Stunde Geborene, da seine Töchter über Navarra und Aragon gebieten. Heute sind die Könige von Spanien seine Verwandten. Am Pfingsttag ist er aus diesem Leben geschieden. Durch Christus mag er Vergebung empfangen. Also geschehe auch uns, Gerechten wie Sündern. Das ist die Meldung von meinem Cid, dem Kampfhelden. An dieser Stelle endigt sich diese Rede. Dem, der dieses schrieb, möge Gott das Paradies bescheren. Abt Peter schrieb dasselbe im Monat Mai Eintausendzweihundertfünfundvierzig."

Jüngern Datums als das Gedicht vom Cid ist die „Prosaische Chronik vom Cid" (Cronica particular del Cid); auch einige Gedichte, deren Stoff aus der biblischen Geschichte und dem Leben der Glaubensmärtyrer entnommen, gehören in diese Zeit; sie sind nach dem Muster der französischen Epen gebildet. Schon in ihren Anfängen wurde die spanische Kunstpoesie in formaler Bildung von französischen Mustern beeinflußt; im 12. Jahrhundert waren viele französische Ritter nach Kastilien gekommen, um Alfons VI. bei der Eroberung von Toledo behilflich zu sein. Sie siedelten sich dort an und übten sicher einen bedeutsamen Einfluß auf Sprache, Schrift und Sitten der heimischen Bevölkerung aus; sie bürgerten die Chevalerie in Spanien ein, und es ist mehr als eine bloße Vermutung, wenn man annimmt, daß die französischen Jongleurs in ihrem Gefolge die Chansons de gestes und Rittergedichte mitbrachten. Die kastilische Kunstpoesie nahm mit Eifer die fremden Stoffe und Formen auf; der älteste selbständige Poet in dieser Dichtung ist der Geistliche Gonzalo de Berceo (ca. 1198—1268); er vertritt die zweite Hauptrichtung der epischen Poesie, nämlich die kirchliche. Der Geist strenger Gläubigkeit hatte im spanischen Volke eine sichere Heimstätte; indem es seinen Glauben den Muhammedanern gegenüber zu verteidigen hatte, ward er ihm auch zugleich ein Symbol seiner Kraft und seiner Unabhängigkeit; der kirchlich fromme Sinn prägte sich seinem Thun und Dichten ein. Die Kämpfe, welche die Besten des Volkes Jahrhunderte lang bestanden hatten, um das Kreuz an Stelle des Halbmondes aufzurichten, boten einen reichen epischen Stoff; die Bilder aus der Heiligengeschichte, die Legenden von den Glaubensmärtyrern und ihren Erlebnissen wurden mit brennenden Farben ausgemalt, die Verherrlichung des Überirdischen, Mystischen und Wunderbaren entsprach dem phantastischen Sinn des Volkes. Es ist natürlich, daß diese Richtung zunächst von Geistlichen gepflegt wurde, und ein Geistlicher war es auch, welcher der nationalen Epik nach dieser Richtung hin zuerst Bahn brach. Von den Werken Gonzalos de Berceo sind neun auf uns gekommen: drei Lebensbeschreibungen, ein im Grunde nur für die kirchliche Archäologie wertvolles Gedicht über das Meßopfer, eins von den Zeichen des jüngsten Gerichts, eine poetische Lobrede auf die heilige Jungfrau, eine Beschreibung ihrer Wunder, eine Schilderung ihres Schmerzes am Tage der Kreuzigung und ein Gedicht über das Martyrium des heiligen Laurentius. Der Widerstreit zwischen religiösen Dichtungen und den

Erzeugnissen, welche die nationale Kraft auf weltlichem Boden hervorgetrieben hatte, kommt schon in diesen Gedichten zur Geltung; das Wunder, welches sich an der Jungfrau Maria begeben, ist nach dieser Richtung hin charakteristisch. Gonzalo erzählt von ihr, daß sie nach ihrer Bekehrung „lieber die Hora, als andere Lieder und lieber die Reden der Geistlichen, als der Jongleure vernehmen wollte". Das Leben der Heiligen erzählt Gonzalo nach den alten lateinischen Legenden, wie sie sich in den Klöstern erhalten haben mochten; dagegen findet sich in den Lobgedichten auf die Jungfrau Maria manche poetische Schilderung; sie zeugen von einer aufrichtigen Begeisterung und von einer naiven Frömmigkeit. Endlos wie das Meer erscheint dem Dichter der Stoff; „wenn die Welt hunderttausend Jahre bestände, würden Menschenzungen nicht den zehnten Teil davon schildern können". In dem Gedicht von den Zeichen des jüngsten Gerichts schwingt sich Gonzalo zu dichterischer Höhe auf. „Seine Poesie zeigt hier die Gewalt einer erhabenen Majestät. Er reißt uns hier in die Gegenwart des Gerichtstages; wir glauben das Nahen des furchtbaren Richters wahrzunehmen, vor dem selbst die fehlerlosen Engel beben und vor dem sich niemand verbergen noch Fürbitte mehr erlangen kann. Die züngelnden Flammen der Hölle spielen uns entgegen, wir sehen und hören den majestätischen Richter, vernehmen die Klagen der Verdammten und das Frohlocken der Frommen." Der Dichter schließt mit der Mahnung an seine Zuhörer, „daß wenn sie diese Schrecken vermeiden wollen, sie ihr Leben bessern und in Frömmigkeit beschließen müssen".

Von allen Dichtungsarten hat nur die epische zu allen Zeiten und bei allen Völkern sich nach einem gleichen Grundgesetz entwickelt: sie ist durch die Notwendigkeiten der Formen bedingt und kommt bewußt oder unbewußt überall zur Geltung, bei Homer wie bei Firdusi, in den indischen Veden wie auch in den spanischen Gedichten; dort entwickelt sich neben der volkstümlichen und kirchlichen auch die ritterlich-romantische Epik nach demselben Grundgesetz und in dem gleichen Charakter. Als ihr Hauptwerk gilt das „Gedicht von Alexander dem Großen" (Poëma de Alejandro Magno); während in dem „Cid" der alte Volksheld, in den Dichtungen Gonzalos die Helden des Glaubens besungen werden, feiert dieses Gedicht den Helden der Geschichte, der als ein leuchtendes Vorbild für die „Blume der Ritterschaft" durch das ganze Mittelalter gegolten hat. Die Thaten Alexanders des Großen, seine Züge und Wanderungen mußten auf die Phantasie der Ritter einen außerordentlichen Eindruck hervorbringen; wir wissen, welchen breiten Raum in der Sagenwelt der Inder, Ägypter, Perser, Juden, Araber, der alexandrinischen Griechen und in der französischen Epik des Mittelalters dieser Stoff einnimmt; als ein Glied dieser Sagenkette erscheint die spanische Alexandreïs, als deren Verfasser der Weltgeistliche Juan Lorenzo Segura aus Astorga um die Mitte des 13. Jahrhunderts genannt wird. Auch er hat aus lateinischen und französischen Gedichten geschöpft, aber er hat sie so geschickt zu ergänzen, zu verbinden und durch Zusätze von eigener Erfindung auszuschmücken verstanden, daß man ihm eine gewisse Originalität nicht absprechen kann. Auch befinden sich in dem Gedicht manche Züge, welche man bisher in allen

anderen Darstellungen der Alexandersage vergeblich gesucht hat. Der poetische Wert ist ein geringer, desto größer ist aber sein kulturgeschichtlicher, indem es die romantische Auffassung des Christentums in der spanischen Poesie zum Ausdruck bringt. Die prosaischen Bruchstücke, welche dem Gedicht angehängt sind, zwei Trostbriefe, welche Alexander vor seinem Tode an seine Mutter geschrieben, sind als eins der wenigen Denkmäler spanischer Prosa aus früherer Zeit sehr merkwürdig; „sie zeichnen sich auch durch Adel der Gesinnung, erhabene, treffende Bilder und durch Kraft und Zierlichkeit der Sprache sehr vorteilhaft aus".

Nachdem die spanische Poesie schon im ersten Jahrhundert ihres Bestehens nach der epischen Richtung sich entfaltet hatte, trat sie an einem Wendepunkt ihrer Geschichte in ein zweites Stadium poetischer Entwickelung ein, welches man das lyrisch-didaktische genannt hat. Dies vollzog sich unter der Regierung Alfons' X. des Weisen. Es ist bekannt, daß der Hof von Kastilien unter der Regierung dieses Fürsten eine besondere Vorliebe für die Wissenschaften und Künste entwickelte. Schon unter seinem Vater Ferdinand III. trat die Sprache aus ihrer Kindheit hervor; er verbannte die lateinische Sprache aus allen Regierungsverhandlungen und empfahl den Gebrauch des Romanzo; er ließ die alten gotischen Gesetze in die Volkssprache übertragen, und diese Übersetzung ist das älteste beglaubigte Denkmal kastilianischer Prosa. Eine wahrhaft bedeutende Rolle spielte aber in der Litteratur seines Vaterlandes König Alfons X.; seine Bedeutung für die Bildung und Wissenschaft soll hier nicht erörtert werden, wohl aber seine Thätigkeit im Interesse der litterarischen Entwickelung. Zahlreiche eigene oder doch auf seinen Befehl und unter seiner Leitung und Mitwirkung entstandene Werke werden verzeichnet, die man ihm wohl hie und da abzusprechen versucht hat. König Alfons X. war selbst Dichter; es werden ihm lyrische Gedichte in galicischer Mundart, ein „Buch der Klagen" (El libro de las Querellas) und ein didaktisches Gedicht über die Kunst, Gold zu machen, unter dem Titel Libro del Tresor zugeschrieben. Höher aber ist sein Verdienst, durch die Einführung und den bestimmten Gebrauch kürzerer Versmaße aus der Volksdichtung die Kunstpoesie, in der bis dahin der schwerfällige Alexandriner die Alleinherrschaft ausübte, bereichert und so einen angemessenen Ausdruck dichterischer Empfindungen vorbereitet zu haben. Aber es verfloß freilich noch mehr als ein Jahrhundert, bis die lyrische Dichtung auch in Spanien die vorherrschende wurde. Das Beispiel, welches der König dem Hofe und dem Adel gab, fand Nachahmung; auch sein Sohn Sancho der Tapfere (el Bravo) versuchte sich als Schriftsteller in einem moralphilosophischen Werke, und der Sohn des letztern, Alfonso XI. el Bueno, gilt sogar als der Verfasser einer Reimchronik in spanischer Sprache. Der hervorragendste unter allen fürstlichen Dichtern jener Zeit aber ist der Infant Don Juan Manuel (1347), ebenfalls ein Abkömmling Ferdinands III.; indes ist nur ein einziges seiner Werke später im Druck erschienen: das berühmte Buch „Der Graf Lucanor" (El conde Lucanor). Das Werk besteht aus 49 Geschichten nach dem Muster der alten Rahmenerzählungen. Der Graf Lucanor ist der Führer durch das Buch; in allen Fällen, wo er selbst nicht weiß, wie er handeln soll, fragt er seinen erfahrenen Minister Patronio um Rat, und dieser erzählt ihm dann eine Geschichte, aus welcher er die Nutz-

anwendung für den vorliegenden Fall zieht, und am Schlusse der Erzählung wird ihre Moral in einem kurzen Reimspruch angehängt. Wie die Form, so hat Don Juan Manuel auch seine Stoffe den Erzählungen aus dem Morgenlande, die wir bereits kennen gelernt haben, entlehnt; der eigentliche Wert seines Buches besteht in den Erzählungen selbst, in welchen wir die ältesten Muster dieser Dichtungsart in Spanien haben, und zwar solche, die durch ihren Inhalt wie durch ihre Darstellung vorzüglich sind. Dieses Verdienst der Darstellung und Erzählung kann Don Juan Manuel nicht abgesprochen werden; sein vourteilsfreier Geist und seine edle Weltanschauung zeigen ihn als einen gebildeten Denker, als einen erfahrenen Mann. Er ist kein Idealist, kein Romantiker, keine naiv gläubige Seele, er blickt mit klarem Sinn auf das Leben und Treiben und beurteilt es mit praktischer Lebensklugheit. Nicht mit Unrecht hat man den „Grafen Lucanor“ als ein Mittelglied morgenländischer und abendländischer Novellistik angesehen, und zwar als ein solches, welches seine Vorgänger durch die Originalität und Freiheit der Behandlungsweise bei weitem übertrifft. Der Dichter gesteht in der Vorrede ein, daß er dem Vorgang der Ärzte folgen wolle: „wenn die ihre Medizin vorbereiten, welche der Leber zuträglich sein soll, so mischen sie, weil die Leber ihrer Natur nach an Süßigkeit Gefallen findet, unter die Arzenei Zucker, Honig oder irgend eine andere Süßigkeit, und wegen des Behagens, welches die Leber am Süßen findet, nimmt sie die Medizin, welche ihr hilft, weil sie ihr jenes zuführt“. Auf eine ähnliche Weise will er durch anmutige Erzählungen eine erziehliche Tendenz ausüben. Aber der „Conde Lucanor“ war nicht das einzige Werk Don Juan Manuels; er soll auch eine Chronik von Spanien, ein Buch der Ritter, ein Buch der Beispiele und ein Buch der Lieder verfaßt haben. Am meisten ist der Verlust des letztern zu bedauern, denn Don Juan Manuel soll zuerst in seinen Liedern, die man Coplas nannte, verschiedene kürzere Versmaße gebraucht haben, welche die Kunstpoesie erst im 15. Jahrhundert sich zu eigen machte. Die Lebensweisheit und Liebenswürdigkeit seiner Erzählungen mag aus folgendem kleinen Beispiel hervorgehen:

„Der Graf Lucanor sprach einmal zu seinem Rate Patronius: „Man sagt, daß einige meiner Nachbarn, die mächtiger sind als ich, sich miteinander verbunden haben, um mich zu hintergehen und zu beschädigen. Ich glaube es zwar nicht und fürchte mich auch nicht davor; wegen Eurer klugen Einsicht aber wollte ich Euch doch fragen, ob ich nach Eurer Meinung etwas dagegen unternehmen soll?“ — „Herr Graf,“ erwiderte Patronius, „damit Ihr hierin handelt, wie es Euch geziemt, wünsche ich sehr, Ihr hörtet, was der Schwalbe mit den anderen Vögeln begegnet ist.“ — „Und was war das?“ fragte der Graf Lucanor. — „Herr Graf,“ sagte Patronius, „die Schwalbe sah, daß ein Mann Lein säete, und da sie fein von Verstande, gedachte sie, wenn der Lein aufginge, könnten die Menschen Netze und Schlingen daraus machen, um die Vögel damit zu fangen. Sie begab sich daher sogleich zu den Vögeln, ließ sie zusammenberufen und erzählte ihnen, wie der Mann Lein gesät und sie versichert sein könnten, daß, wenn er aufginge, ihnen großer Nachteil daraus erwüchse; sie riete ihnen daher, hinzugehen und ihn, bevor er Wurzel fasse, auszureißen: denn manches lasse sich im Anfang leicht beseitigen, was später schwer oder gar nicht wieder gut zu machen sei. Doch die Vögel nahmen es auf die leichte Achsel, befolgten den Rat nicht, und die Schwalbe drang wiederholt in sie, bis sie endlich bemerkte, daß sie gar nichts mehr darauf gaben. Unterdes aber war der Flachs schon so groß gewachsen, daß die Vögel ihn weder mit den Flügeln noch mit den Schnäbeln mehr entwurzeln konnten. Da

sie ihn so hoch sahen und nun keiner Rat gegen das Übel wußte, das ihnen drohte, bereuten sie's sehr, nicht früher dazu gethan zu haben: aber die Reue kam zu spät und konnte nichts mehr nützen. Die Schwalbe dagegen, da sie sah, daß sie das herandrängende Unglück nicht mehr abwenden wollten, war schon früher zu jenem Manne geflogen, hatte sich in seinen Schutz begeben und bei ihm Sicherheit für sich und ihr Geschlecht gewonnen, und seitdem leben die Schwalben unter der Obhut der Menschen und sind sicher vor ihnen, während die anderen Vögel, die sich nicht vorsehen mochten, täglich in Netzen und Schlingen gefangen werden.

Gleich anfangs wende die Gefahr,
So bist du aller Sorgen bar."

Ebenso sinnreich wie Don Juan Manuel, der den Stil der Novellenprosa in Spanien begründet hat, aber heiterer und graziöser, ist der Erzpriester von Hita, Juan Ruiz. Er wurde wahrscheinlich zu Anfang des 14. Jahrhunderts geboren und starb etwa um das Jahr 1351. Während einer Gefängnishaft verfaßte er sein Werk von der Liebe, welches eine fortlaufende Erzählung eigener Liebesabenteuer bildet. In diese Erzählung sind Gedichte, Schwänke, Fabeln, Lieder, ja selbst religiöse Hymnen eingeflochten, deren Stoff entweder dem orientalischen Sagenstock oder eigener Erfindung oder nordfranzösischen Einflüssen entstammt. Das Gedicht ist also gleichfalls eine jener Rahmenerzählungen, wie sie in diesem Jahrhundert überall auftreten, wie sie in Italien durch Boccaccio und in England durch Geoffroy Chaucer damals eingeführt wurden. Juan Ruiz hat einen treffenden Witz, einen feinen Humor; er verfügt über einen großen Reichtum an Erfindung und weiß mit seltener Anmut zu erzählen. Er kennt die Sitten seines Jahrhunderts und sucht sie mit frischen Farben zu schildern; ein loser Schalk sitzt dem frommen Erzpriester tief im Nacken; er guckt gerade da am häufigsten hervor, wo dieser eine recht fromme Miene annimmt. So erscheint die Absicht, von der er bei Abfassung seines Buches ausgegangen sein will: vor den Fallstricken einer bloß weltlichen, thörichten, sinnlichen Liebe zu warnen und deren Verführungskünste aufzudecken, eigentlich mehr wie ein Vorwand für seine phantastischen Dichterspiele. Die Wirkung ist natürlich dadurch eine um so größere, je ehrbarer der Erzähler auftritt; mit liebenswürdiger Naivetät gesteht er ein, daß er von jeher Freude am Umgang mit Frauen gehabt habe; gleichwohl warnt er vor diesem Umgang, indem er die Verirrungen der thörichten Liebe durch Abenteuer und Geschichten nachzuweisen versucht, die er selbst erlebt haben will. Seine Beispiele wählt er aus der biblischen und profanen Geschichte, er veranschaulicht sie durch Fabeln, die fast ohne Ausnahme den äsopischen nachgebildet sind, die er aber in ein so originelles Gewand zu kleiden weiß, daß man Juan Ruiz unbedenklich den ersten Fabeldichtern der Welt anreihen darf. Auch die sieben Todsünden illustriert er durch eine Reihe von Fabeln, den Hochmut durch die Fabel vom stolzen Streit- und dem demütigen Packesel, den Geiz durch die vom Wolf und Kranich, die Üppigkeit durch die vom Adler und vom Jäger, die Eifersucht durch die von der Krähe im Pfauengefieder, die Völlerei durch die vom Löwen, der das Pferd tötet, die Eitelkeit durch die Fabel von dem kranken Löwen, welcher von den anderen Tieren mißhandelt wird, und endlich die Trägheit durch die Fabel vom Wolf, der den Fuchs vor dem Richterstuhl des Affen wegen des Diebstahls einer Henne verklagt. Aber

nach all diesen Vorwürfen hat sich der Dichter in seinen Anklagen gegen „Don Amor“ noch nicht erschöpft; er führt noch anderes an und schließt endlich: „Ich könnte noch mehr sagen, fürchtete ich nicht den Zorn der Verliebten. Laß uns daher schweigen und hebe dich von dannen.“ Aber Don Amor, der sich so lange geduldig ausschelten ließ, will sich nicht schweigend entfernen, und der Dichter übt die poetische Gerechtigkeit, seine Verteidigung anzuhören und aufzunehmen. Er erteilt ihm auch guten Rat, wie er es anzufangen habe, um sich die Liebe der Schönen zu erwerben; er belehrt ihn zunächst über die Wahl der Geliebten, er rät ihm, freigebig zu sein und preist ihm die Macht des Geldes, das die Welt beherrsche. Dagegen warnt er ihn vor Spiel, Neid, Eifersucht und anderen Fehlern, vor allem macht er ihm Verschwiegenheit zur Pflicht. Er schließt seine Rede mit den Worten: „Wenn du meine Warnungen wohl zu beachten wissen wirst, so wird dir manche Schöne, die dir heut noch den Zutritt verschloß, morgen selbst die Thür öffnen; die heute dich hasset, wird morgen deine Freundin sein. Noch vieles könnte ich dir sagen, dürfte ich länger hier verweilen; allein ich habe in der Welt noch viele andere zu trösten, die meiner bedürfen.“

Mit diesen Worten verschwindet Amor, und als der Dichter am andern Morgen erwacht, findet er mit Erstaunen, daß er diese Lehren fast alle schon befolgt habe. Er beschließt also, der Mahnung seines Herzens weiter zu folgen und sich frischen Mutes ein Liebchen zu suchen, das er natürlich bald findet. Die Erzählung seines neuen Liebesabenteuers ist einer unter Ovids Namen im Mittelalter bekannten Komödie entlehnt; nachdem es beendet, machte er, wahrscheinlich um sich zu zerstreuen, einen Ausflug in die von Hirten bewohnten Gebirgsthäler; mit vieler Laune beschreibt er seine Abenteuer auf dieser Fahrt, auf der er einige hübsche Hirtenlieder gedichtet; dann beschließt er, nach einem Gnadenort zu wallfahrten, um der Muttergottes zu huldigen; dort singt er das Lob der Jungfrau. Auch seine religiösen Hymnen sind von wahrem dichterischem Schwung; zur Fastenzeit kehrt er in die Heimat wieder, da bringt ihm ein Bote gerade bei der Tafel ein Schreiben von Donna Quaresma (Frau Fasten), die ihm befiehlt, ihren Erbfeind, Don Carnal (die Fleischzeit), der nun schon fast ein Jahr lang ungestraft ihre Länder verwüstet, herauszufordern, daß er sich zum Kampfe stelle nach sieben Tagen, wo sie mit ihrem ganzen Heere gegen ihn anrücken werde. Dieses Schreiben soll im ganzen Lande verkündet werden. Der Erzpriester ist darüber sehr betrübt, fügt sich aber und sendet einen Absagebrief an Don Carnal. Mächtig bewaffnet erscheint dieser auf dem Kampfplatz; sein Heer besteht aus Hühnern, Enten, Kapaunen, Gänsen, Hammel- und Schweinekeulen, seine Waffen sind Kessel, Bratpfannen, Messer, Gabeln, Töpfe und Schüsseln. Da er aber in der vorigen Nacht im Essen und Trinken sich zu sehr übernommen und mit den Seinen eingeschlafen war, wird er um Mitternacht von den Gegnern im Lager überfallen, besiegt und gebunden vor seine triumphierende Feindin geführt. Diese befiehlt ihn einzusperren, seine Vasallen, Don Speck und Don Rauchfleisch aber aufzuhängen. Der Hunger bewacht Don Carnal und als Beichtvater wird ein Mönch zu ihm eingelassen, der den verstockten Sünder bekehren soll. Es entspinnt sich nun ein Gespräch zwischen beiden über die Lehre von der Beichte und der Buße; schließlich erteilt der Mönch Don Carnal die Absolution. Unterdessen hat

Frau Fasten gleich mit dem Anbruch des Aschermittwochs ihre Regierung angetreten; sie läßt alles hinwegfegen und abwaschen, was an des lasterhaften Carnals Treiben erinnert; aber dieser findet Gelegenheit, aus dem Gefängnis zu entspringen; er versteckt sich bei den Juden, die ihn freundlich aufnehmen, ein Rabbi Azelier ist ihm bei der Weiterflucht behilflich. Ziegen, Kälber und Hühner fliehen zitternd vor ihm, denn sie fühlen, daß ihr letztes Stündlein geschlagen. Durch Don Almuerzo (Frühstück) schickt Carnal der Frau Fasten einen neuen Fehdebrief, worin er ihr den Ostersonntag als den Wiederbeginn der Feindseligkeiten ankündigt. Sein Unternehmen ist von großem Erfolge gekrönt, denn alles Volk verläßt mit Freuden seine erschrockene Feindin, die im Augenblick der Gefahr ihre eigene Sache verloren giebt. Sie beschließt, den Kampf mit dem Feinde zu meiden, da die Fische, ihre besten Hilfstruppen, ihr im Frühjahr nicht zuziehen können, und pilgert am Karfreitag nach Jerusalem. Don Carnal hält nun mit seinem Mitkaiser Don Amor feierlichen Einzug, alles zieht ihm freudig entgegen, insbesondere die Schlächter und die Kaldaunenverkäuferinnen, die Hirten und die Rabbiner. Er erscheint auf einem prächtig geschmückten Wagen, von Jagdhunden gefolgt, und erlegt auf seinem Triumphzug zahllose Fische. Noch feierlicher wird sein Mitkaiser, Don Amor, mit allem, was lebt, empfangen, selbst Ordensgeistliche und Nonnen ziehen ihm in Prozession entgegen, und alles huldigt seiner Heiligkeit. Er aber wendet sich dem Dichter zu und läßt sein prächtiges Zelt in der Nähe seiner Wohnung aufschlagen.

Diese Erzählung von dem Kampf zwischen Donna Quaresma und Don Carnal kann als ein kleines komisches Epos für sich allein gelten; sie zeigt, wie originell und liebenswürdig der Erzpriester von Hita auch religiöse Dinge zu behandeln, in welch glücklicher Kombination er allgemein menschliche Wahrheiten mit tiefen Gedanken über die Sitten seiner Zeit und die Gebräuche seiner Religion geschickt zu verbinden weiß. Mit dem Frühjahr und dem Liebesjubel, der rings umher ertönt, wird auch des Dichters Herz von zärtlicher Sehnsucht erfüllt; er wendet seine Liebe einer schönen Witwe zu, aber wieder ohne Erfolg; noch weniger Glück hat er bei einem jungen Fräulein, aber alle seine Liebeshändel gehen unglücklich aus. Er knüpft daran die Lehre, daß nur die guten Werke allein als unfehlbare Waffen gegen Teufel, Welt und Fleisch wirksam seien. Der Schalk aber fällt ihm alsbald ins Wort; des trocknen Tones satt, überrascht er seine Leser durch ein allerliebstes Lied: „Das Lob der reinen Frauen."

Kaum ist der verhängnisvolle Frühling wieder gekommen, erwacht trotz aller guten Vorsätze die Liebessehnsucht in dem Herzen des frommen Priesters wieder, und er erwählt nun, da seine alte Liebesbotin unterdessen gestorben, einen trefflichen Jungen zum Überbringer seiner Botschaft. Mit der Schilderung von den vierzehn Kardinaltugenden dieses braven Knaben schließt der Dichter die Erzählung seiner verliebten Abenteuer, aber er hält es für notwendig, sich noch einmal ausdrücklich gegen alle Mißdeutungen zu wahren; er wünscht, daß sein Buch nicht nach dem Wortsinn, sondern nach der tiefern Bedeutung aufgefaßt werde, er habe nicht bloß ergötzen, sondern auch belehren wollen; aber wer ihm dieses glauben würde, der hätte den Erzpriester von Hita schlecht verstanden. Mit einigen Gedichten zu Ehren der Jungfrau Maria, „denn

sie ist alles Guten Anfang und Ende", schließt er sein Werk, das durch sinnreiche Erfindung, durch treffende Charakterschilderung, durch lustige Allegorien und heitere Schwänke sowie durch einen alles überwindenden Humor sich den hervorragendsten Schöpfungen der Weltlitteratur anschließt und in Juan Ruiz einen Vorläufer von Rabelais hinsichtlich der komischen Wirkung erkennen läßt.

Ein jüngerer Zeitgenosse, Lopez de Ayala, ahmte es in seinem „Buche von den Hofleuten" (Libro ó Rimado del Palacio) nach; er war Großkanzler von Kastilien und schildert den Hof und das Hofleben, alle gesellschaftlichen Einrichtungen. Sein Werk steht an der Übergangsstufe zwischen der ältern nationalen Kunstdichtung und der nach provençalischem Muster ausgebildeten Hofpoesie; er hat die Metrik der Troubadours studiert und versteht es, Gedichte zu schreiben, welche den von ihnen aufgestellten Regeln genau entsprachen. „Er steht auf der Grenze des 14. und 15. Jahrhunderts, daher als ein poetischer Janus, dessen beide Gesichter das Gepräge der Zeit tragen, der jedes derselben zugewendet ist." Sein Werk ist ein Spiegel seiner Zeit; durch seine angesehene Stellung konnte er alle Richtungen derselben überschauen. In geschickter Art weiß er sich seiner Aufgabe zu entledigen; er ist fromm und verschmäht die irdische Liebe; mit Freimut bespricht er aber die Kirchenspaltung seiner Zeit, und mit herber Strenge tadelt er die Fehler der Priester. Seine Hauptaufgabe ist, den Königen weise Ratschläge für eine gerechte Regierung zu geben: dann wendet er sich zu den anderen Ständen, zu den Kaufleuten, zu den Juristen, zu den Kriegern. Am interessantesten sind seine Schilderungen, wenn er sich dem Hofleben zuwendet. Mit einem Rat für alle schließt er sein Buch, das hauptsächlich in der Form als eine Nachahmung des erzpriesterlichen Werkes erscheint. Aber der Grundcharakter beider ist doch sehr verschieden: Juan Ruiz hat sein eigenes Leben geschildert, Lopez de Ayala giebt nur abstrakte Beobachtungen; er stellt sich außerhalb seiner Dichtung oder vielmehr über sie.

Es ist interessant zu bemerken, welche Rollen bei diesen beiden Dichtern die Juden spielen. Auch im christlichen Spanien hatten diese wie vordem im maurischen regen Anteil an der Entwickelung und Ausbildung der Litteratur genommen, nachdem für die neuhebräische Poesie bereits die Winterzeit angebrochen war. Die Dichtung floh vor dem Eiseshauch des Rationalismus und vor der Grabesnacht der Kabbala. Da wendeten sich die besseren unter den spanischen Juden der nationalen Poesie zu. Ein maurischer Jude Ibn Alfange (später als Konvertit der Offizial des Cid) soll der Verfasser der Chronik vom Cid gewesen sein, und wahrscheinlich im 12. Jahrhundert schrieb Valentin Barruchius (Baruch) aus Toledo den Roman des Comte Lyonnais, Palanus in zierlichem und rein lateinischem Ausdruck, eine Erzählung, die später fast ganz Europa durchwanderte und Voltaire den Stoff zu seinen beiden Tragödien „Tancred" und „Artemise" gegeben hat. Das Werk eines Konvertiten, Petrus Alfonsus — als Jude Moses Sephardi —, „Disciplina Clericalis" ist ein berühmtes Volksbuch geworden, indem es in Europa die erste Sammlung von Rahmenerzählungen im orientalischen Geiste und zugleich das Vorbild des didaktischen Novellenbuchs von Don Juan Manuel gewesen ist. Und so kann es kaum noch auffallen, wenn man unter den ersten kastilischen Sängern den Juden

Santob de Carrion (1560) als einen der berühmtesten antrifft, der dem König Pedro II. nahen und ihm Romanzen und Ratschläge widmen durfte. Seine „Ratschläge und Unterweisungen an den König Don Pedro“ (Consejos y Documentos al Rey Don Pedro), die aus 628 Romanzen bestehen, gehören zu den merkwürdigsten Schöpfungen der jungen kastilischen Poesie, um deren Inhalt und Form Rabbi Santob sich verdient gemacht hat. Sie atmen innige Anhänglichkeit an das Fürstenhaus, aber auch an seinen Glauben, den er freiwillig am königlichen Hofe bekennt, und dessen Schätze er in seinen Dichtungen wohl zu verwenden weiß. Daß er dem König bittere Wahrheiten in überzuckerten Pillen als Ratschläge darreicht, daß er diejenigen verachtet, die knechtisch sich beugen und zur siegenden Kirche überlaufen, daß er sich den Reichen und Vornehmen ebenbürtig fühlt und die Laster der Zeitgenossen kühn zu tadeln wagt — dies alles ist geeignet, für den jüdischen Troubadour günstig zu stimmen. Diese Neigung wächst, wenn man seinen Consejos folgt, in welchen er den Vorwurf seiner Abstammung mit folgenden Versen zurückweist:

Die Rose duftet dennoch süß,	Weil er auf Reisern reift, —
Wenn auch vom Dorn umschweift;	Und gute Sprüche bleiben wert,
Nicht schmecket schlechter drum der Wein,	Wenn sie auch nur ein armer Jude lehrt.

Manche seiner Romanzen klingen geradezu wie Übersetzungen aus der Volksdichtung des Midrasch, dessen Spruchschatz Santob geschickt für seine Ratschläge zu verwerten weiß. Dem Rabbi Santob wurde fälschlich auch ein Lehrgedicht über den christlichen Glauben und eine Dichtung, „Der allgemeine Totentanz“, zugeschrieben, welche der Handschrift, die sein Buch enthielt, angeheftet war. Der spanische „Totentanz“ ist der älteste und bekannteste; er gehört zu jener Klasse von Gedichten, die im 14. Jahrhundert, da in Europa der schwarze Tod wütete, eigentümliche Vorstellungen von der Hinfälligkeit des menschlichen Lebens erweckten und die Dichter zu poetischer Darstellung reizten.

Alle diese Gedichte und Werke zeigen, daß auch in Spanien wie im übrigen Europa im 14. Jahrhundert die didaktische Richtung vorherrschte; sie gehen aus einer immer mehr sich verbreitenden Kultur, aus einer praktischen Auffassung des Lebens, aus einer genauern Bekanntschaft mit den altklassischen und orientalischen Dichtungen hervor, durch welche die Poesie eine eigentümliche Färbung erhielt, durch welche sie aber aus dem Kreise des nationalen Lebens herausgedrängt wurde. Nur die Tradition des Rittertums lebte noch fort und schuf sich auch in der Litteratur ein neues Heim. Aber freilich, der Inhalt dieses Rittertums war bereits verblaßt, seine Kraft war gebrochen, sein Glanz war verblichen; so schuf sich die Phantasie mit subjektiver Willkür die Wirklichkeit zur Dichtung um. An die Stelle der Ritterepopöe trat der Ritterroman; aber dieser ging nicht aus einem nationalen Element hervor, sondern aus der Phantasie eines einzelnen, dessen dichterische Gebilde ohne jede historische Grundlage, ohne jeden nationalen Hintergrund nur aus dem Bestreben entstanden sind, dem Rittertum „eine ideale Vorzeit zu schaffen und ihm ideale Helden anzudichten.“

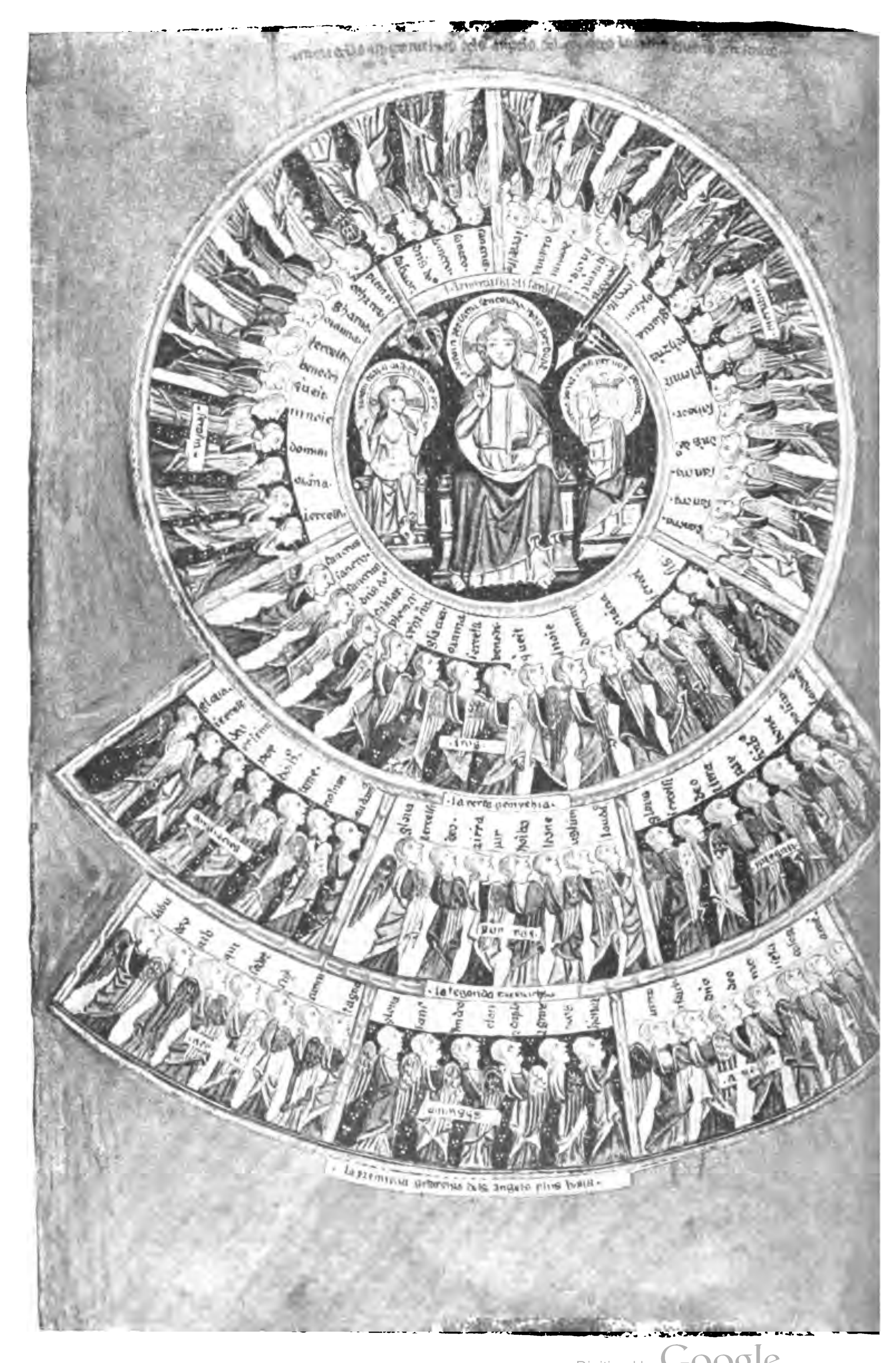
Diese Richtung des Ritterromans ist zuerst in Spanien entstanden und gediehen, und zwar im Anfang des 14. Jahrhunderts. Ein Portugiese Vasco

de Lobeira soll zwar, wie es heißt, den berühmtesten dieser Ritterromane, den „Amadis von Gallien“ (Amadis de Gaula) in seiner Landessprache verfaßt haben, aber diese portugiesische Niederschrift ist nicht mehr vorhanden; die Gestalt, in welcher der Amadis seine große Popularität erreicht hat, ist die spanische Übersetzung, welche von Garcia Ordonez de Montalvo am Ende des 15. Jahrhunderts angefertigt wurde. Der Amadis ist das Produkt willkürlicher Erfindung eines einzelnen. Schon der lange noch nicht ausgefochtene Streit, ob das Original portugiesischen, spanischen oder gar französischen Ursprunges sei, beweist zur Genüge, daß es jeder tiefern nationalen Grundlage entbehrt; nichts als die Namen der verschiedenen Plätze, auf welchen der Roman spielt, ist der Wirklichkeit entnommen — alles übrige ist Erfindung des Dichters, der in einer Zeit des Verfalls des Rittertums diese Institution durch die Gestalten seiner Phantasie neu beleben wollte. Dieser Verfasser hat wohl die Gedichte der älteren Sagenkreise gekannt, ja auch nachgeahmt, er hat aber auch eingesehen, daß der Ritterroman, sollte er auch unter den veränderten Zeitverhältnissen allgemeine Teilnahme finden, eine neue Bahn in gerade entgegengesetzter Richtung einschlagen müsse. Auf dieser Bahn ging er mutig vorwärts; die zahllosen Nachahmer, die er in aller Herren Ländern gefunden, führte dieser Weg freilich in einen bodenlosen Abgrund, der schließlich den Untergang der ganzen Gattung herbeiführen mußte. In seiner Zeit erregte das Buch, wie gesagt, eine außerordentliche Teilnahme. Schon nach einem Jahrhundert wurde es ein rechtes Volksbuch, und Jahrhunderte hindurch hat es den Geist aller Kulturvölker beherrscht. Das Genre der Amadis-Romane wirkte allerdings aber verderblich auf den Geschmack der Menge, indem es die Phantasie erhitzte, die Neugier reizte, die Geschichte fälschte und die Sage entstellte. Die Gestalten dieses Ritterromans waren weder aus der Wirklichkeit noch aus dichterischer Phantasie, sondern aus Willkür und Laune der Erfindung hervorgegangen: „die Damen von übermenschlicher Schönheit, Fürsten, Könige, Kaiser mit unerhörter Macht, Trennungen, Eifersucht, Liebeserklärungen, Turniere, Waffen, Sinnbilder, Eroberungen, waghalsige Unternehmungen, übernatürliche Anstrengungen, erzene Türme, Paläste von Krystall, brennende Seen, fürchterliche Wüsten, schwimmende Inseln, luftdurchfahrende Wagen, Hexenmeister, Zauberinnen, Schutzgeister, Ungetüme, Zwerge, Riesen, Drachen, Flügelrosse und ähnliche Gegenstände bildeten den Inhalt von Büchern, welche sich „Geschichten“ nannten“. Der Stammvater aller dieser Romane ist der Amadis von Gallien. Amadis der Held ist ein Kind der Liebe, sein Vater war der König Perion von Gallien und seine Mutter die britannische Prinzessin Elisena; sie hatte ihren Sohn auf das Meer ausgesetzt, dort wurde er aber von einem schottischen Ritter gefunden, der ihn mit sich nahm und ihn unter dem Namen des „Kindes der See“ erzogen hat. Später kommt er an den Hof des Königs von Schottland, wo er sich in Oriana, die Tochter des englischen Königs Lisuarte, verliebt. Er empfängt den Ritterschlag und zieht dem König Perion von Gallien, seinem Vater, welchen er jedoch nicht kennt, gegen die Irländer zu Hilfe. Inzwischen hat König Perion seine Geliebte geheiratet und von ihr einen zweiten Sohn Galaor bekommen. Die verschiedenen Abenteuer beider Brüder in allen Ländern der Welt, ihre Kämpfe gegen Feinde, gegen Könige,

Riesen und Zauberer, ihre Verbindung mit Feen und Geistern, ihre Tapferkeit, ihre Erfolge und Enttäuschungen in der Liebe, machen den Hauptinhalt des Romans aus, der zuletzt damit endet, das Amadis, nachdem er eine Unzahl von Ritterthaten, Verzauberungen und Siegen vollbracht, die Oriana, um deren Besitz er all diese Abenteuer bestanden, heimführt. Der Zweck des Romans ist die Schilderung eines vollkommenen Ritters, wie sich das Mittelalter das Ideal eines solchen gebildet hatte. Aber dieses Ideal ist nicht das einer lebendigen Zeit, sondern das phantastischer Erfindung. Der Roman hat keine historische Grundlage und ist nicht aus nationaler Begeisterung hervorgegangen; er ist unnatürlich in der Empfindung und unwahr in der Darstellung, die zwar nicht ohne Fleiß und Anmut ist, aber wegen ihrer Eintönigkeit und Weitschweifigkeit, wegen der Willkür, mit welcher die Naturgesetze zu gunsten zauberischer Kräfte aufgehoben werden, wegen der Häufung von Episoden und Abenteuern oft ermüdend und abstoßend wirkt. Weder das Rittertum noch die Geschlechtsliebe werden mit der Wahrheit geschildert, welche dem alten Ritterepos zu eigen war. Jenes ist nicht mehr das alte kräftige, ideale Rittertum, dieses nicht mehr der mächtige, alle Schranken durchbrechende Naturtrieb, der mit unwiderstehlicher Gewalt, aber durch die Sitte und den Glauben veredelt, zwei Seelen aneinander fesselte. Gerade aber das, was als ein Fehler dieser Richtung erscheint, mußte in jener Zeit den Amadis überaus populär machen; selbst ein Dichter, welcher später den ganzen Phantasiespuk des Ritterromans ironisch auflöste, mußte doch dem Amadis bezeugen, daß es das beste aller Bücher dieser Art sei und daß es daher als einzig in seiner Kunst Vergebung erhalten sollte. In der That entbehrt dieser älteste Ritterroman in seinen Schilderungen nicht gewisser Vorzüge, welche den zahllosen Nachahmungen verloren gingen.

Der spanische Übersetzer hat noch ein fünftes Buch: „Die Abenteuer Esplanudians“, eines Sohnes von Amadis, hinzugefügt. Spanier wie Franzosen und Deutsche haben später eine große Anzahl von Fortsetzungen diesem Roman angeschlossen; alle folgenden suchten ihre Vorgänger an Ungeheuerlichkeiten der Erfindung und der Ausführung noch zu übertreffen. In Spanien selbst trat die ganze poetische Litteratur hinter der Richtung der Ritterromane zwei Jahrhunderte hindurch völlig zurück; die Leidenschaft, die das Volk für sie hegte, war ohne Grenzen; sie ging so weit, daß man im 16. Jahrhundert ernstlich ein Gesetz gegen die Verbreitung dieser Ritterromane forderte. Es ist schon von einem neuern Ästhetiker hervorgehoben worden, daß dieser große Erfolg der Ritterromane dem glücklichen Zusammentreffen mehrerer günstiger Umstände zu verdanken sei; sie wurden zugleich mit der Erfindung der Buchdruckerkunst zu einer Zeit, da die Türken in Europa eindrangen, Amerika erobert wurde und die Menschheit aus dem Mittelalter in die neue Zeit überging, bekannt. So gewährten sie in einer veränderten Zeitanschauung einen vollkommenen Ersatz für die älteren Rittergedichte; durch ihre phantastischen Schilderungen fesselten sie die Geister, durch die Idealisierung des Rittertums begeisterten sie den Adel; in Spanien waren sie die ersten heimischen Erzeugnisse dieser Art, und darauf beruhte das Geheimnis ihrer Wirkung.

Mit dem Ritterroman schließt jene Epoche ab, welche von der epischen



Zwei Seiten aus einer Handschrift in limosinischen Reim

…re d'amour) vom Jahre 1288. (Bibliothek des Escurial.)

Richtung ausging, in die didaktische hinüberleitete und schließlich durch die historische und die poetische Chronik — denn eine solche war doch wohl der Ritterroman — abgelöst wurde.

Eine Wendung des geistigen Lebens trat in Spanien ein, als die Dichtung zur höfischen Kunstpoesie sich ausbildete. Es ist natürlich, daß eine solche Wendung zunächst nur von kunstliebenden Fürsten ausgehen konnte, welche die Förderung der Poesie sich angelegen sein ließen. An solchen Fürsten hat es in Spanien im Mittelalter nicht gefehlt; schon Alfons X. war ein Gönner der Dichtkunst und verstand es, selbst nach der Kunst der Troubadours zu dichten. Aber was er und seine Zeitgenossen in diesem Stile gedichtet haben, war nicht in kastilischer, sondern in galicischer Mundart geschrieben. Die kastilische Mundart mußte erst durch das Medium der epischen und didaktischen Dichtung für die höfische Kunstpoesie ausgebildet werden. Die Periode ihrer Reife fällt in die Regierungszeit eines Königs, der die Poesie mit großem Eifer begünstigte; es war dies König Johann II., der eine besondere Vorliebe für Wissenschaft, Dichtung, Kunst und Musik hegte. An seinem Hofe wurde viel Reichtum und Glanz entfaltet; die ritterlichen Spiele wurden eifrig gepflegt, und als ein wichtiges Element der höfischen Geselligkeit galt es auch, den poetischen Ausdruck für diese Spiele zu finden. Die Dichter, welche diesen Ausdruck fanden, die Trovadores, bildeten einen poetischen Hof um den König, und auch der König wie seine Ritter verschmähten es nicht, sich an dieser Kunst des Findens (arte de trobar) zu beteiligen und mit ihren Hofdichtern sich in poetische Wettkämpfe einzulassen. Der Einfluß der provençalischen Poesie auf diese höfische Dichtung ist natürlich ein außerordentlicher gewesen. Seit alter Zeit blühte diese Dichtung ja bereits auf spanischem Boden. Als im Jahre 1092 der alte Herrscherstamm der Provence erloschen war und das Land dem Grafen von Barcelona Raimund Berengar III. zufiel, verbreitete sich die Troubadourpoesie auch in Spanien, zunächst allerdings nur in dem limosinischen Sprachgebiet des Landes. Und wie man in Toulouse später eine Akademie gründete, welche dem fröhlichen Spiel (Gay saber) gewidmet war, so stiftete man auch kurz darauf (1323) in Barcelona einen „Rat der fröhlichen Wissenschaft“ (consistorio de la gaja ciencia). Katalonien und Valencia erzeugten ausgezeichnete Troubadours, doch nur ein kurzes Leben war dieser limosinischen Dichtkunst beschieden; im Kampfe mit der nationalen Dichtkunst der Spanier mußte sie untergehen, ihr Geist aber ging belebend in die kastilische Poesie über. In dem Verkehr mit den katalonischen Troubadours lernten die kastilischen Dichter das Stoffgebiet und die Formen jener kennen und suchten sie auf heimischen Boden zu übertragen. Aber das war nicht mehr die alte provençalische Dichtung, welche aus einem kräftigen und idealen Rittergeist hervorgegangen, sondern ein verkünstelter Nachwuchs, der durch Leichtigkeit und Eleganz des Ausdrucks den tiefern poetischen Gehalt zu ersetzen suchte. So wurde die spanische Lyrik dieser Epoche nach ihrem Vorbild recht eigentlich eine Konversations- und Hofpoesie. „Die Sänger am Hofe ernteten Lohn und Ruhm und dichteten wohl auch oft nur, um beides zu erlangen; daher die vielen namhaft aufgeführten Dichter in den Canzioneros im Gegensatz zu der

namen- und zahllosen Schar der Sänger unter dem Volke in den Romanceros.“ Nur selten hat die Geschichte einen so großen poetischen Hof von mächtigen Rittern um einen schwachen aber begabten König aufzuweisen, wie den Johanns II. von Kastilien. Unter seinen Hofdichtern befand sich vor allem der Großmeister von Calatrava, Don Enrique de Aragon, den man gewöhnlich, aber irrig, den Marques de Villena (1384—1434) genannt hat. Er gründete zuerst in Barcelona im Jahre 1412 jenen Rat des heitern Wissens; er führte in Kastilien die Leys d'amores ein und schrieb selbst eine Unterweisung über die Dichtkunst, die als der getreue Ausdruck der Anschauungen jener Zeit gelten kann. Sein oberster Grundsatz war, daß die Poesie mehr den Verstand in Anspruch nehmen und mehr die Gedanken als das Gefühl zu versinnlichen bezwecken müsse. Diese Unterweisung schrieb der Marquis von Villena für seinen später so berühmt gewordenen Schüler, den Marques de Santillana (1398—1458); sein vollständiger Name war Iñigo Lopez de Mendoza, Marques de Santillana. Er rühmte sich, aus dem Geschlecht des Cid zu stammen; als Feldherr wie als Staatsmann erreichte er große Erfolge; sein Ruhm war so groß, daß selbst Fremde nach Spanien kamen, um ihn kennen zu lernen. Er besaß eine ausgebreitete Gelehrsamkeit und eine große Vorliebe für die Dichtkunst. Alle seine Werke haben eine moralische Tendenz; die wertvollsten derselben sind eine Art kritischen Sendschreibens über die spanische Poesie, ferner eine Sprichwörtersammlung, ein Fürstenspiegel, dem Infanten Heinrich gewidmet, ferner sein berühmter Trauergesang auf den Tod des Meisters, des Marques von Villena, ein Trostschreiben an seinen Vetter, ein schönes didaktisches Gedicht in achtzig Strophen und endlich seine kleineren Gedichte. Von besonderem Interesse ist natürlich für uns sein kritisches Sendschreiben, in welchem der Marquis zuerst auf den Gegensatz von Volks- und Kunstpoesie hinweist und den heimischen Kunstgeschmack von dem aus der Provence und dem limosinischen Sprachgebiet eingeführten streng unterscheidet. Er freilich huldigt dem letztern und läßt die nationale Poesie ganz unberücksichtigt. Die Poesie erscheint ihm wie eine Wissenschaft, Kunst ist sie ihm nur als Verskunst, nicht als Kunst des Gedankens. Mit Verachtung spricht er von dem reichen Lieder- und Romanzenschatz des Volkes, weil er ohne Regel und Vorschrift verfertigt ist. Dagegen zeigt er eine große Hochachtung für die italienische Poesie. Es ist das ein wichtiges Moment bei der Entwickelung der kastilischen Kunstlyrik. Durch den Verkehr mit den Italienern und durch die Erwerbung Siziliens für das aragonische Königshaus waren die Spanier jener Zeit mit der aufblühenden italienischen Poesie bekannt geworden, vorzüglich mit Dante, den sie zu übersetzen und nachzuahmen suchten. Der Marques von Santillana bekennt, daß er die Italiener den Franzosen darum vorziehe, „weil ihre Werke von einem höhern Geiste zeugen, und sie dieselben mit schönen und seltenen Geschichten zieren und durchflechten“. Aus der Vorliebe für die italienische Dichtkunst, für Dante und Petrarca, sind wohl auch die Sonette dieses Dichters hervorgegangen. Als eine litterarische Kuriosität mag eines derselben hier vorgeführt werden:

> Entfernt von euch und nahe stets dem Leiden,
> An Freuden arm, von Trauer reich umgeben,
> Der Ruh' entbehrend bei beständ'gem Schweben
> In Todes Angst und vor des Schmerzes Schneide,

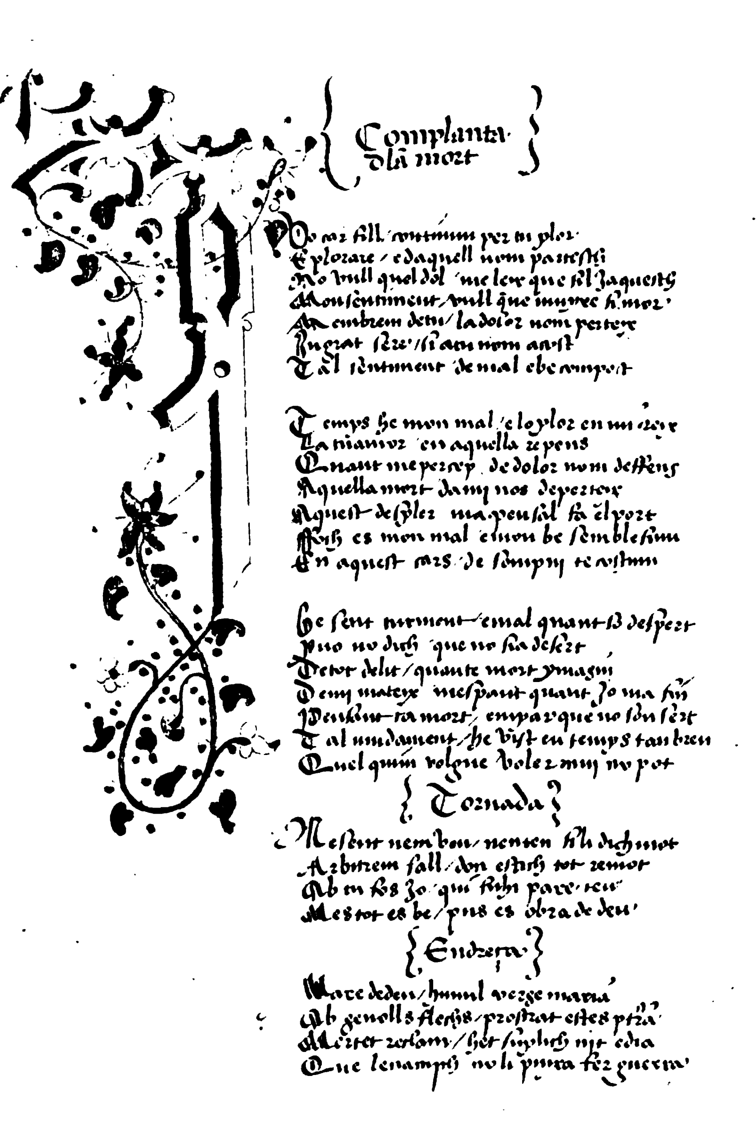
Entblößt von Hoffnung, aber eine Weide
Maßlosen Wehs der Strenge hingegeben,
Entflieht in Unlust mir das ganze Leben,
Verfolgt mich Tod mit nimmer ruh'ndem Neide.

Es reichen nicht, den heißen Durst zu stillen,
Der mein Verlangen quält, des Tajo Wogen
Mag auch die schwache Guadiana quillen.

Mit ihr kommt nimmer Hilfe mir gezogen,
Nur Guadalquivir wird es erlangen,
Zu heilen mich, zu stillen mein Verlangen.

Der Marques von Santillana hat durch seine Arbeiten und Dichtungen auf die Entwickelung der kastilianischen Sprache einen gewichtigen Einfluß ausgeübt; er eröffnete ihr das Streben nach kunstgemäß formeller Ausbildung der Poesie, er zeigte ihr die bedeutendsten fremden Muster, aber er bewahrte sie doch davor, die nationalen Formen gänzlich aufzugeben. Seine Gelehrsamkeit wies den Dichtern schließlich auch noch den Weg zu der Antike; aus diesen drei Elementen: aus der Troubadourpoesie, aus der Nachahmung der italienischen Dichtung und der altklassischen Poesie setzte sich die Dichtung jener Zeit zusammen; neben der höfischen ging die gelehrte einher, ja der gelehrte Dichter (poeta) wurde sogar schon über den höfischen Troubadour gestellt. So ist es erklärlich, daß die lyrische Stoffwelt der Dichter dieser Periode genau dieselbe ist wie die ihrer Vorbilder. Auch die Dichtungsgattungen sind die gleichen wie bei den Troubadours; wir finden religiöse Lieder, Minnelieder, Lob-, Klage- und Rügelieder, Streit- und Spruchgedichte, allegorische Gedichte und endlich, dem religiösen Charakter der spanischen Dichtung gemäß, auch Visionen. Alle diese sind natürlich Gelegenheitsgedichte. In allen herrscht der Subjektivismus; die Dichter wollen nur sich, ihre Kunst und ihr Wissen zeigen; „die typisch konventionelle oder scholastische Auffassung und Ausdrucksweise aber nivelliert die Individualität bis zur Monotonie, und unter der Maske dieses forcierten Idealismus birgt sie eine Wirklichkeit, die meist im grellsten Widerspruch damit steht, so daß diese Dichtung wohl ein Moden- und insofern auch ein Zeitbild ist, aber kein Lebensbild, kein Bild von den realen Zuständen nnd Charakteren jener Zeit giebt.“ Das religiöse und das Minnelied war natürlich am meisten bevorzugt. Der Neigung der Zeit aber entsprach das Streitgedicht.

Als der Dichtergenius dieser Periode wird Juan de Mena (1411—1456) genannt, dessen allegorisch-moralisches Gedicht, „Das Labyrinth“ (El laberiento), eine Nachahmung der Danteschen Komödie ist, in welcher der Dichter das ganze menschliche Leben mit all seinen Irrtümern und Lastern uns in dem Spiegel seiner Poesie zeigen will, und das von einem Nachfolger als „das anziehendste Denkmal der kastilianischen Poesie im 15. Jahrhundert, mit welchem er alle übrigen Schriftsteller weit überholte“, gepriesen wird. Ein Gemisch von Leidenschaft und tiefer Empfindung, mit gezierten Wendungen und gelehrtem Ballast findet sich in seinen Gedichten; nur wo er seine Liebe schildert, erscheint der Dichter natürlich, wahr und einfach. Den Kampf der Leidenschaft mit der Hoffnung hat er in lieblich tönenden Versen gesungen.


Complanta dla mort

Tornada

Endreça

Eine Seite aus einer Handschrift des Cancionero de Baena. 15. Jahrhundert.
Paris, Nationalbibliothek. Verkleinertes Faksimile. (Nach Silvestre.)

Am Hofe Johanns II. lebten neben diesen durch Gelehrsamkeit und Liebe zur Poesie hervorragenden Männern auch noch viele andere Dichter, welche die Entwickelung der kastilischen Kunstpoesie nach ihrer Weise förderten; so beson-

ders Fernan Perez de Guzman, dessen Gedichte sich meist auf moralischem und religiösem Gebiete bewegen, Rodriguez del Patron, dessen Gedicht: „Die zehn Gebote Amors," den Schmerz seiner Liebe in leidenschaftlichen Versen darlegen, Alonzo von Kartagena, dessen kleine Liebesgedichte und didaktische Poesien erwähnenswert sind, ebenso Diego de San Pedro u. v. a. Die Zahl der Dichter war außerordentlich groß; es ist begreiflich, daß der Wunsch entstand, ihre Gedichte in einem Liederbuch zu sammeln; ein solches recht eigentlich höfisches Liederbuch ist das „Cancionero de Baena" von einem getauften Juden, Juan Alfonso de Baena, veranstaltet. Es enthält die Dichtungen „einer geschlossenen poetischen Gesellschaft, die einen gemeinsamen konventionellen Charakter tragen, sich gegenseitig ergänzen, ja, aus ihrer Umgebung herausgerissen, oft unverständlich werden, hingegen in ihrer Ganzheit ein vollständig abgerundetes Bild nicht nur von der Dichtungskunst, sondern auch von dem geselligen Leben und Treiben dieses Kreises überhaupt geben."

Fast gleichzeitig mit dem Dichterhofe Johannes II. von Kastilien bildeten sich auch Dichtergesellschaften an den Höfen der Könige von Aragon und von Neapel, und auch von diesen haben sich höfische Liederbücher wie der katalanische „Cançoner d'amour" erhalten. Der Sammlung von Baena folgten noch andere Liederbücher. Das berühmteste derselben war aber die Sammlung, welche Hernando de Castillo im Jahre 1510 unter dem Titel „Cancionero general" (Allgemeines Liederbuch) veranstaltete. Dieses Canzionero ist von außerordentlicher Bedeutung für die Geschichte der spanischen Poesie. Es enthält die Werke der ausgezeichnetsten Dichter, der älteren wie der neueren, „in Andacht-, Sitten-, Lehre-, Liebe-, Scherz-Romanzen, ländlichen Gedichten, Liedern, Wahrsprüchen, Mottos, Glossen, Fragen und Antworten." Selbst dem Volkslied wurde ein bescheidener Platz eingeräumt; die geistlichen Gedichte, die Liebeslieder und Scherzgedichte bilden aber den Hauptteil desselben. Den Dichtungsarten nach teilen sich die Lieder in Balladen (Bayles), epigrammatische Gedichte (Canciones), Kehrreime (Villancicos), Glossen (Glosas), Witzspiele (Letrillas), Bauernlieder (Villanellas) und Gassenhauer (Passacallas). Das Cancionero general enthält Dichtungen von 138 Dichtern; es zeigt, wie verbreitet die Kunstpoesie jener Zeit war. Aber es beweist auch den Verfall der Dichtkunst, welche schließlich in Künstelei ausartete und endlich ganz untergegangen wäre, wenn sie sich nicht in dem fortströmenden Quell der Volkspoesie von neuem wieder verjüngt hätte. Man hat diesen Verjüngungsprozeß schon in dem Cancionero angedeutet gefunden, in welchem volkstümliche Formen und selbst Volkslieder, wenn auch nur als Beigabe aufgenommen wurden. Aber gerade diese volkstümlichen Formen der Romanzen haben schließlich den Geschmack an der Kunstdichtung in den Hintergrund gedrängt, und die Bildung einer spanischen Nationalpoesie vorbereitet, welche mit der Thronbesteigung der spanischen Könige und den Anfängen der Bildung einer spanischen Monarchie zugleich sich entwickelte.

Ehe wir zur Schilderung dieser übergehen, müssen wir aber noch die Anfänge der dramatischen Litteratur im spanischen Mittelalter in Betracht ziehen. Wie überall so fielen die Anfänge des Dramas auch hier mit dem religiösen Kultus

zusammen. In den Mysterien wurden Geschichten aus dem Alten und Neuen Testament vorgeführt. In den Mirakeln wurden die Lebensläufe und Wunder der Heiligen dargestellt, in den Moralitäten die allegorische Deutung des geschichtlichen Elements versucht. Schon um die Mitte des 13. Jahrhunderts waren in Spanien Vorstellungen von Geistlichen, aber auch von weltlichen Schauspielern üblich; ja im Gesetzbuch Alfons X. findet sich das ausdrückliche Verbot für die Schauspieler, Priester-, Mönchs- und Nonnenkleider anzulegen, um die Geistlichen nachzuäffen. Der Krieg zwischen Don Karneval und Dame Fasten in dem Gedicht des Erzpriesters von Hita hat uns bereits gezeigt, wie die Allegorie in der spanischen Litteratur in früher Zeit hervortrat; aber erst in der Epoche, da die kastilische Kunstdichtung unter Johann II. sich zu bedeutender Höhe entwickelte, erschienen auch allegorisch-dialogische Gedichte nach Art der Dramen, die von den Volksschauspielen wohl zu unterscheiden waren. Das älteste Gedicht dieser Art ist die sogen. „Comedieta de Ponza“, von dem Marques de Santillana, eine allegorische Vision nach dem Vorbild Dantes; daneben dichtete man satirische Eklogen wie jenes Hirtengespräch „Mingo Revulgo“, eine Satire auf die schlechte Regierung Heinrich IV. von Kastilien, während das Volk seine Schaulust nach wie vor an den kirchlichen Spielen zu befriedigen suchte.

Die Kultur des spanischen Dramas beginnt recht eigentlich erst mit Juan del Encina (1468—1534); er selbst nennt seine Dichtungen Eklogen; es sind Hirtengespräche zur Weihnachtsfeier und zu anderen religiösen Festen und zur Aufführung bestimmt. Jede Ekloge schloß gewöhnlich mit dem Absingen eines Liedchens (Villancio), ein Beweis, wie die altkirchlichen Gebräuche bei der Entwickelung des Dramas mitwirkten und wie das Kirchliche und das Volkstümliche sich in diesen ersten dramatischen Schöpfungen vermischte. Encina hat elf Eklogen verfaßt: sechs geistliche und fünf weltliche, die ersten sind von tiefer Frömmigkeit, die anderen von possenhaftem Gehalt. Es sind Fastnachtsspiele, in welchen ebenfalls Hirten auftreten und in liebenswürdigen oder komischen Dialogen sich unterhalten. Encina war ein begabter und beliebter Dichter; seine „Ungereimtheiten“ (Disparates) waren als Scherzlieder so berühmt, daß man später jeden närrischen Einfall nach ihnen zu bezeichnen pflegte. Aber es lag ein tiefer Sinn in diesen Scherzspielen, von welchen hier nur eine Probe folgen mag:

Keiner soll die Thür verriegeln,
Kommt die Lieb' und klopfet an,
Weil hier doch nichts frommen kann.

Ruft die Liebe nur von weitem,
Flink gehorche dem Gebot,
Und so mach' nur aus der Not
Eine Tugend noch beizeiten.
Laß dein thöricht Widerstreiten,
Dein Verriegeln, klopft sie an,
Weil hier doch nichts frommen kann.

Liebe wandelt deine Sinnen,
Deines Lebens Sitt' und Brauch;
Doch sie eint die Seelen auch,
Wo sich zwei in Treue minnen.
Ihren Nöten zu entrinnen,
Müht umsonst sich jedermann,
Weil hier doch nichts frommen kann.

Wem die echte Lieb erwacht,
Schlaflos ist er immerdar,
Kühn wird, wer da feige war,
Höfisch wird, wer ungeschlacht.
Wen sie zum Gefangnen machte,
Füge sich in ihren Bann,
Weil hier doch nichts frommen kann.

Weit wichtiger als diese Dialoge ist das berühmte Novellendrama, welches nach dem Namen seiner Hauptheldin „La Celestina“ genannt wird, das

aber eigentlich den Titel führt „Tragicomedia de Calisto y Melibea“. Diese Dichtung ist von hoher Bedeutung für die Litteratur. Obwohl kein Drama im eigentlichen Sinne des Wortes, darf sie doch als der älteste Versuch eines solchen angesehen werden. Die Ansichten über den Verfasser gehen weit auseinander; die Mehrzahl der Kritiker neigt jedoch dahin, Fernando de Rojas für den Autor zu halten, und die Zeit der Abfassung in das Ende des 15. Jahrhunderts zu verlegen. Die Celestina besteht aus 21 Aufzügen (Actos) und verfolgt nach den eigenen Angaben des Verfassers den Zweck, die Jugend vor den Verirrungen der Liebe zu schützen. Ein junger Mann, Kalisto, verliebt sich in ein schönes Mädchen, Melibea, die Tochter eines angesehenen Mannes, wird aber von ihr schnöde abgewiesen. Auf den Rat seines verschmitzten Dieners Sempronio nimmt er die Hilfe einer alten Kupplerin Celestina in Anspruch. Dieses Weib, von dem der Dichter eine ebenso charakteristische wie ergötzliche Schilderung liefert, verspricht ihm auch, ihm zum Besitz der Geliebten zu verhelfen. Sie schleicht sich bei dieser unter irgend einem Vorwande ein und, obgleich sie anfangs von ihr mit Entrüstung zurückgewiesen wird, weiß sie doch durch ihre Schlauheit allmählich den Samen der Verführung in ihr reines Herz zu streuen. Sie versteht es, auch die Dienerschaft beider Liebenden in ihr Garn zu locken, wozu sie sich zweier Mädchen bedient, über welche sie einen unbeschränkten Einfluß ausübt. Die Szene zwischen Celestina und Melibea ist von besonderer Wirkung.

In der That entbrennt Melibea wirklich von Liebe zu Kalisto und giebt ihm ein Stelldichein im Garten. Aber die Helfer des Plans geraten bald in Streit. Celestina will den Lohn, den sie von Kalisto empfangen, nicht mit ihren Helfershelfern teilen und wird von diesen nach einem heftigen Streit ermordet. Die herbeieilenden Diener der Gerechtigkeit nehmen sie fest, und nach kurzem Prozeß werden sie mit dem Tode bestraft. Die Mädchen der Celestina aber, Elicia und Ariusa, sinnen nun auf Rache gegen Kalisto. Zu diesem Zweck verbinden sie sich mit einem nichtswürdigen Kuppler. Kalisto wird bei einem Stelldichein mit Melibea, welches der Dichter in einer Weise schildert, die vielfach an die berühmte Balkonszene in „Romeo und Julia“ anklingt, überfallen und getötet. Die unglückliche Melibea aber stürzt sich von einem hohen Turme hinab.

Der Stoff ist also ein durchaus dramatischer, aber auch die Ausführung und Behandlung verrät den tiefen Menschenkenner, den bedeutenden Dichter. Die „Celestina“ ist nicht nur eine Fundgrube für diejenigen, welche die Sitten der Zeit kennen lernen wollen, sondern an sich ein dramatisches Meisterwerk, welches viele Nachahmer, aber kein ebenbürtiges Seitenstück gefunden hat. Es finden sich in dem Drama alle Elemente, welche später zu so gedeihlicher Reife und Entwickelung gelangen sollten, bereits angedeutet; auch in Bezug auf die Sprache ist es ein klassisches Werk. So erschien die „Celestina“ mit Recht den spanischen Schriftstellern als „die Mutter des kastilischen Dramas, wie der Schimmer dem Lichte vorhergeht, wie das lang gesuchte Wort, das zur Enthüllung einer großen Idee noch fehlte.“ Das Drama wurzelt tief in der Volkstümlichkeit der Spanier, und eben darum hat es den vollen Reiz der Wahrheit in der Charakterdarstellung und Sittenschilderung. Der Vorwurf unsittlicher Tendenz, frivoler Gesinnung, der dem Dichter gemacht worden ist, fällt in nichts

zusammen gegenüber der Größe und Bedeutung, welche das Drama an sich hat und welche es zu einer der bedeutendsten Erscheinungen in der Weltlitteratur macht.

Die Mitlebenden und Nachfolger des Autors stehen weit hinter ihm zurück. Nur einer dieser Zeitgenossen, Bartholomé de Torres Naharro, hat in seinen dramatischen Dichtungen, die er Propaladia nannte, also gleichsam „Erstlingsdichtungen“, einen eigentümlichen Standpunkt entwickelt. Seine Verdienste um die spanische Bühne sind bedeutend; er stellte den Unterschied zwischen Tragödie und Komödie fest und erklärte das Wesen der spanischen Comedia als eine „sinnreiche Verwickelung interessanter und glücklich endender Begebenheiten.“ Sodann unterschied er zwei Gattungen von Komödien: Comedias a Noticia, solche, die wirklich vorgefallene Begebenheiten behandeln, und Comedias a Fantasia, die rein aus der Phantasie hervorgegangen sind. Er teilte auch zuerst seine Stücke in fünf Akte, welchen er nach französischem Muster den Namen Jornadas, Tagereisen, gab, weil sie ihm die meiste Ähnlichkeit mit Stationen zu haben schienen. Jedem Stücke setzte er einen Eingang, Introïto, und einen Prolog, Argumento, vor; das Introito war gewöhnlich ein burleskes Vorspiel, in dem eine komische Person die Zuhörer um geneigte Aufmerksamkeit bat, während das Argumento in einem kurzen Abriß den Inhalt des zu spielenden Stückes angab: meist Liebesintriguen; ernste Szenen wechseln mit heiteren ab, die Erfindung ist sinnreich, der Dialog lebhaft und natürlich, der Versbau kunstreich. Nach der Weise seiner Zeit liebte es Naharro, fremde Sprachen und Dialekte in seine Komödien einzuflechten; von den Dienern eines römischen Kardinals spricht der eine französisch, der zweite portugiesisch, der dritte italienisch, der fünfte den Dialekt von Valencia; die übrigen siebzehn unterhalten sich in spanischer Sprache. Ja, so weit ging die Lust an dieser Sprachmischung, daß ein andrer Zeitgenosse, Gil Vincente, der eigentlich der portugiesischen Litteratur angehört, einzelne seiner Stücke halb in spanischer, halb in der Sprache seines Landes schreiben durfte.

Gil Vincente hat über zweiundvierzig Stücke geschrieben: zehn in spanischer, siebzehn in portugiesischer Sprache und fünfzehn teilweise in der einen und der andern. Es sind kirchliche, allegorische und satirische Spiele voll anmutiger Empfindung und künstlerischer Durchbildung. Die eigentümliche Gestaltung des spanischen Dramas in seinen Anfängen weist schon deutlich auf die fernere Entwickelung hin. „Die Intrigue wird als Hauptmotiv des dramatischen Interesses gebraucht, wobei die Zeichnung der Charaktere nur insofern in Betracht kommt, als sie jener dient. Hiermit in Verbindung steht eine große Vorliebe für Situationsschilderungen, und das Wegfallen jedes direkten moralischen Zwecks: dicht neben den Ernst drängt sich der Scherz, meist als Parodie von jenem; beide aber bedienen sich derselben zierlichen Versformen. Bei jeder Gelegenheit bricht die Lyrik in starken Klängen hervor. In den Vorwürfen endlich, für die Naharro eine besondere Neigung gehabt zu haben scheint, lassen sich schon die Grundzüge jener Argumente erkennen, die später so oft auf der spanischen Szene wiederholt werden sollten: jene Liebesabenteuer mit ihren stürmischen Galanen, ihren liebesüchtigen und verschlagenen Damen, ihren hochfahrenden Vätern und Brüdern,

die stets den Dolch gezückt halten, um die Flecken der Ehre im Blute abzuwaschen, sich aber zuletzt noch leicht genug besänftigen lassen."

Gegenüber dieser künstlerischen Entwickelung der dramatischen Dichtung bleibt die Prosa jener Periode wesentlich im Rückstand. Es sind meist biographische und historische Arbeiten, welche die Lebensgeschichte tapferer Krieger und die Geschichte großer Siege schilderten. Sie bilden einen wirksamen Gegensatz zu den erdichteten Chroniken, als welche man die Ritterromane jener Periode bezeichnet hat. Eine besondere Berühmtheit hat die Chronik von Alvaro de Luna erlangt, deren Autor nicht bekannt geworden ist. Als Geschichtschreiber zeichnet sich in diesem Zeitraum Hernando del Pulgar aus; sein berühmtes Werk „Los claros varones de Castilla" (Die berühmten Männer Castiliens) enthält 26 Biographien der führenden Geister seiner Zeit und seines Vaterlandes; ihrer Standhaftigkeit und Ausdauer, ihrer weisen Duldsamkeit und besonnenen Kraft, ihrer Gerechtigkeit und Milde, ihrem Patriotismus und ihrer Tapferkeit widmet er seine Darstellung. Aber Hernando del Pulgar trat nur in die Fußtapfen eines Größeren, der seinen Zeitgenossen zuerst die Anweisung gab, wie die Geschichte geschrieben werden müsse. Es war dies Fernando de Guzman; er stellt drei Haupterfordernisse für einen guten Geschichtschreiber auf: erstens, er müsse gescheit und einsichtig und in der Kultur der Sprache so weit fortgeschritten sein, daß er einen edlen und schönen Stil zu schreiben vermöge; denn eine angenehme Form ziere und ehre den Stoff. Zweitens, er müsse Augenzeuge der geschilderten Hauptbegebenheiten sein. Soweit er dies nicht vermag, muß er wenigstens so klug sein, diejenigen Personen aufzufinden, welche ihm als Augen- und Ohrenzeugen glaubwürdigen Bericht erstatten; er führt hier die Evangelisten als Beispiele an. Drittens dürfe er sein Werk nicht bei Lebzeiten derer veröffentlichen, auf deren Geheiß er geschrieben, damit ihn keinerlei Rücksichten binden. Sein Werk „Generaciones y semblazas" (Geschlechter und Meinungen) enthält in 33 Kapiteln biographische Nachrichten von Königen, Feldherren, Staatsmännern und Bischöfen. Fernan Perez zeichnet sich durch die Gewissenhaftigkeit aus, mit der er seine Helden darstellt; seine Kunst ist noch gering, aber er fühlt doch das Bedürfnis, durch getreue Schilderung seiner Helden die Fehler der chronikartigen Erzählung zu überwinden. Interessanter als diese historischen Chroniken ist das Werk des Erzpriesters von Talavera Alonso Martinez de Toledo, ein asketisch satirischer Sittenspiegel, der unter verschiedenen Titeln erschienen ist, den er selbst aber nach dem Vorgang von Boccaccio „Corbacho" nennt. Er handelt darin von der Verwerflichkeit der thörichten Liebe; er schildert die Fehler der Frauen, er charakterisiert die Männer und widerlegt die Anhänger der fatalistischen Weltanschauung, die ihre sündhaften Neigungen mit der Bestimmung des Schicksals entschuldigen zu können vermeinen. Sein Werk ist als ein Denkmal der spanischen Prosa in diesem Zeitraum von großer Bedeutung; er ist ein Geistesverwandter des Erzpriesters von Hita, den er kennt und wiederholt citiert. Der „Corbacho" und die „Celestina" bilden den würdigen Schlußstein der spanischen Litteratur im Mittelalter; beide

Werke bezeichnen schon den Übergang zur neuern Zeit, sie sind wie alle Schöpfungen ihrer Periode zum Teil unter dem Einfluß fremder Muster entstanden, aber sie wurzeln doch im allgemeinen Gefühl heimischer Sitte und sind aus nationalem Boden hervorgegangen. Auf diesem Boden hat sich die spanische Litteratur aus eigener Kraftfülle während dieser Periode entwickelt; es ist übertrieben, wenn man behauptet, daß die Litteratur des spanischen Mittelalters in ihrer Gesamtanschauung sich „als ein Vermittelungsorgan der Religion, als eine Dolmetscherin des Göttlichen und seiner Beziehungen zur irdischen Menschheit" darstelle. Aber es ist richtig, daß in allen litterarischen Erzeugnissen der kastilischen Poesie ein christlicher Geist weht, welcher in Verbindung mit dem Nationalen zu einer besondern Eigenart sich entwickelt, die in der Romanze, im Ritterroman, im kirchlichen wie im weltlichen Drama und auch in den Prosawerken dieser Periode ihren getreuesten Ausdruck gefunden hat.

Die neue Zeit.

Der Bund der Kirche mit dem Königtum hatte Spanien zu einer mächtigen Monarchie gemacht. Seit der Heirat Ferdinands V. des Katholischen mit Isabella war aber auch das Bestreben geltend, alle politische und geistige Freiheit zu unterdrücken, die Herrschaft unabhängig von der Macht des Adels und den Einflüssen der Geistlichkeit zu behaupten. Mit der Neugestaltung im Innern hielten die Eroberungen nach außen gleichen Schritt; die Vertreibung der Mauren und der Juden aus Spanien erschien als der würdige Abschluß jenes Systems, welches darauf ausging, eine einheitliche und mächtige katholische Monarchie auf der pyrenäischen Halbinsel zu begründen. Mit diesen politischen und sozialen Zuständen stand auch die Entwickelung der Litteratur im innigsten Zusammenhang, ihre Blüte, ihre Größe, aber auch ihre Ausartung und ihr Verfall. So erscheint diese Periode zunächst als das goldene Zeitalter der spanischen Litteratur, die sich trotz der Fesseln, welche die Inquisition dem freien Geiste auferlegte, zu einer gewissen Selbständigkeit entwickelte. Gerade weil das Recht des freien Denkens verwehrt war, flüchtete man sich in die Regionen der Phantasie und berauschte sich an dem Duft poetischer Empfindung; auch die weltlichen Veränderungen, welche durch die Ereignisse der Zeit, vor allem durch die Entdeckung von Amerika hervorgerufen wurden, übten eine ungeheure Wirkung auf den feurigen Geist des Spaniers aus; sie gaben ihm eine veränderte Richtung und ließen eine neue Weltanschauung aufkeimen.

Längst war die höfische Poesie zurückgegangen; in den novellenartigen Dramen zeigten sich schon die ersten Spuren einer unbefangenen Auffassung des Lebens; die Dichtung selbst ahmte fremden Mustern nach, aber sie blieb fest auf ihrem nationalen Boden stehen. Durch die Besitznahme von Neapel und die Verbindung mit Rom war der Verkehr mit Italien ein außerordentlich reger geworden; während die spanische Macht Italien beherrschte, beugte sich der spanische Geist vor dem fremden und erkannte in den italienischen Dichtern nachahmenswürdige Vorbilder. Die erste Hauptströmung der neuen Epoche wird durch diesen Einfluß Italiens auf die spanische Poesie zur Genüge charakterisiert;



Als Probe der spanischen Buchmalerei:
Miniature im Brevier der Königin Isabella; 1497. London, Brit. Mus.
(Publ. of the Pal. Soc.)

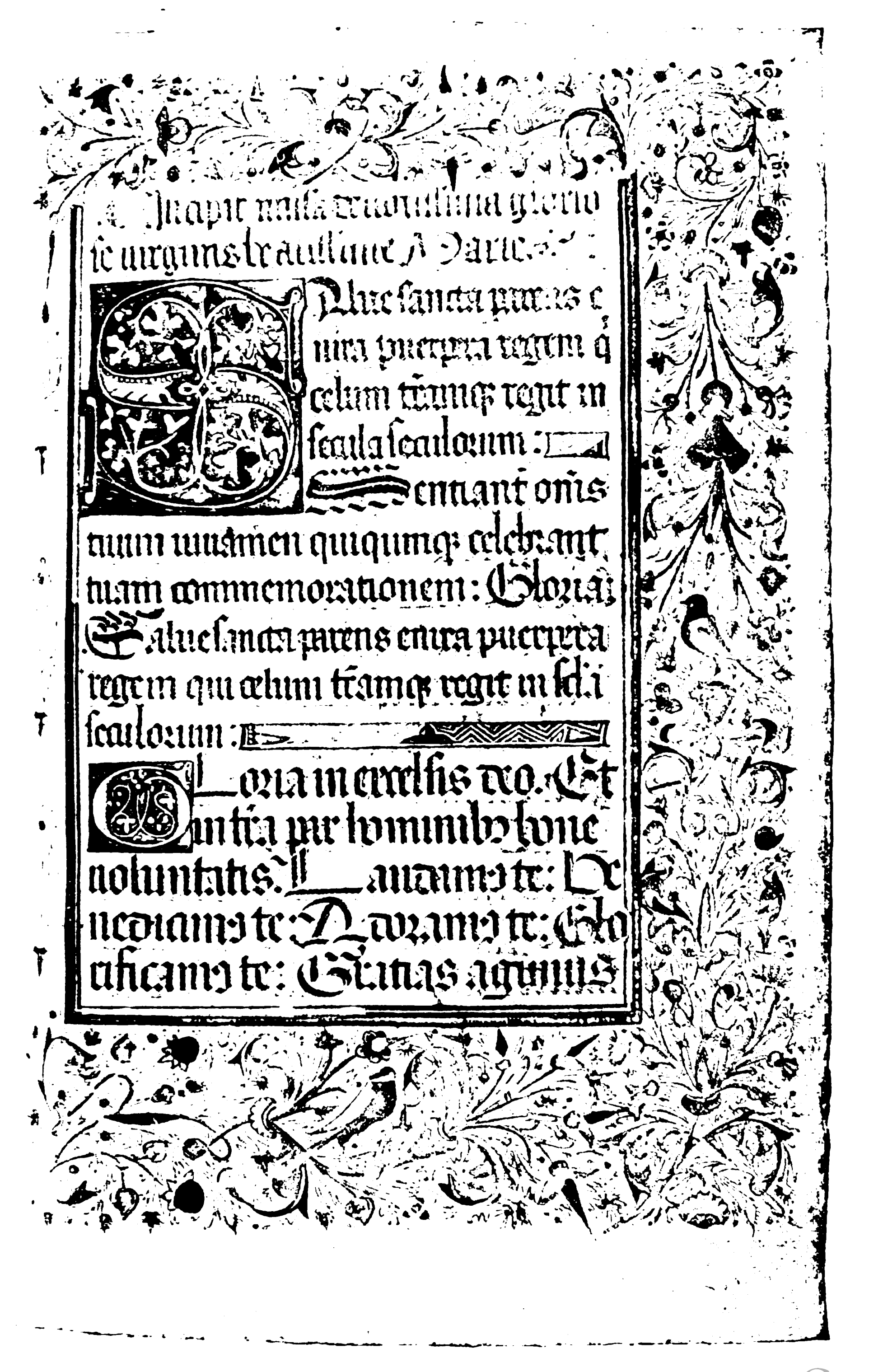
ein Italiener, der Gesandte der Republik Venedig, Andrea Navagero, war es, der in Granada mit dem spanischen Dichter Juan Boscan Almogavér zusammentraf und seinen Geschmack an dem Genuß poetischer Erzeugnisse zu veredeln wußte. Boscan selbst erzählt dieses merkwürdige Ereignis in der Vorrede zu

seinen Gedichten: „Als ich eines Tages in Granada mit Navagero war und mich mit ihm über schönwissenschaftliche Gegenstände unterhielt und insbesondere über ihre mannigfaltigen Gestaltungen in verschiedenen Sprachen, fragte er mich, warum ich nicht im Kastilischen Sonette und die übrigen Versformen der guten italienischen Dichtung versuche, wovon er nicht allein obenhin sprach, sondern mich auch aufmunterte, selbst den Versuch zu machen. Wenige Tage darauf reiste ich nach Hause und, sei es nun die lange Einsamkeit des Weges oder was sonst — ich fing an, in meinem Geiste unter anderen Dingen auch zu erwägen, was Navagero mir gesagt hatte. So begann ich, diese Art von Versen zu versuchen. Anfangs fand ich einige Schwierigkeiten; denn ihr Bau ist sehr künstlich und in manchem von dem unsrigen verschieden. Später aber kam es mir vor — vielleicht aus natürlicher Vorliebe für das, was wir hervorbringen — als ob es gelinge, und so ging ich allmählich mit zunehmendem Eifer vorwärts." Boscan hat drei Bücher eigener Gedichte hinterlassen: das erste enthält Lieder in den alten Nationalversmaßen, das zweite solche in italienischen, in Sonetten, Kanzonen, Episteln und Elegien. Jene sind Nachahmungen Petrarcas, diese des Horaz und Virgil. Es ist natürlich, daß mit den fremden Formen auch ein Teil fremden Geistes in die spanische Poesie mit hinübergegangen ist. Aber die Opposition, welche die neue Richtung fand, war stark genug, um dieses fremde Element langsam aber sicher zurückzudrängen; die Kämpfe beider Richtungen füllen die erste Hälfte der zweiten Periode der spanischen Litteratur aus.

Unzweifelhaft hätte die neue Richtung nicht so schnell Anklang und Teilnahme gefunden, wäre sie nicht aus dem Bedürfnis nach einer Form der Poesie hervorgegangen und hätte sie nicht in einigen bedeutenden Dichtern die geeigneten Organe für diese Reform zur rechten Zeit glücklich gefunden. Der berühmteste von diesen war Garcilaso de la Vega (1503—1538). Die Spanier nennen ihn den Fürsten ihrer Dichtung. Er war auch ein tapferer Held, und seine lieblichen Sonette und anmutigen Naturbilder stehen in seltsamem Gegensatz zu dem rauhen Kriegshandwerk, das er mit solch großem Eifer und mit nicht geringerem Erfolge betrieben hat. Seine Gedichte sind alle in italienischen Versmaßen geschrieben; sie bestehen aus drei Eklogen, fünf Kanzonen, zwei Elegien, einer Epistel und einer größern Anzahl von Sonetten. Als lyrischer Dichter ist Garcilaso von mustergültiger Bedeutung. Zwar ahmt auch er die Alten nach, und die italienische Schäferdichtung ist ihm nicht fremd geblieben. Aber der Ausdruck zarter und sanfter Gefühle, süßer Wehmut und edler Gesinnung ist ihm wie keinem seiner Zeitgenossen gelungen. Von wahrhaft schwärmerischer Glut sind seine Elegien. Über die ersten derselben urteilt ein hervorragender Kenner der spanischen Poesie: „Jede Zeile dieser vereinigten Trauergesänge muß durch die Innigkeit des schwärmerischen Gefühls, durch die Bestimmtheit des Ausdrucks und durch eine Harmonie der Versifikation, die nichts zu wünschen übrig läßt, jedes für elegische Schönheit empfängliche Gemüt hinreißen." In seinen Sonetten ahmt er Petrarca nach, in manchen derselben hat er sein Vorbild würdig erreicht. Das folgende wird in Spanien besonders gefeiert:



Probe der Buchmalerei de:
Zwei Seiten aus dem Meßbuch der



Incipit missa deuotissima gloriose uirginis beatissime Marie.

Salue sancta parens enixa puerpera regem qui celum terramque regit in secula seculorum. Sentiant omnes tuum iuuamen quicumque celebrant tuam commemorationem: Gloria. Salue sancta parens enixa puerpera regem qui celum terramque regit in secula seculorum.

Gloria in excelsis deo. Et in terra pax hominibus bone uoluntatis. Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te. Gratias agimus

5. Jahrhunderts in Spanien:
...gin Jsabella. (Madrid königl. Bibliothek.)

O süße Pfänder, mir zur Qual erfunden
So süß und froh, als Gott es wollte gönnen!
Nicht kann von euch sich die Erinnrung trennen,
Mit der zu meinem Tod ihr seid verbunden.

Wem ahnte wohl, als in vergangnen Stunden
Es höchste Wonne mir, euch mein zu nennen,
Daß euer Anblick jemals sollte können
So schmerzlich tief mein Innerstes verwunden?

Da ihr in einer Stunde ganz zerstöret
Habt all mein Glück, mir nach und nach gespendet:
Auch dem zurückgebliebenen Schmerz nicht wehret.
Sonst wähn' ich, daß ihr habt mir zugewendet
Solch Glück allein, weil ihr zu sehn begehret,
Wie der Erinnrung Qual mein Leben endet.

Solang in eurem Angesichte blühen
Die Farben noch der Lilien und Rosen,
Und eures zücht'gen Auges Blick dem Kosen
Des Sturmes wehrt, die Wolken heißt entfliehen:

Solange jene Locken, die entliehen
Des Goldes Ader, noch ein Spiel des losen
Und sanften Zephyrs euch mit art'gem Kosen
Den schönen, schlanken, weißen Hals umziehen:

Brecht ja die süße Frucht euch eures frohen
Und heitren Lenzes, ehe taub dem Flehen
Die Zeit das schöne Haupt mit Reif beschütte!

Die Rose welkt, wenn kalte Lüfte wehen;
Der Jahre Flucht wird allen Wandlung drohen,
Und nicht zu ändern ist gewohnte Sitte.

Garcilaso wurde von seinen Zeitgenossen bewundert und von den Nachfolgern der kastilischen Poesie gefeiert. Spätere Kritiker haben mit Recht hervorgehoben, daß sein dichterischer Charakter eigentümlich gegen den kriegerischen Geist absticht, der ihn beseelt habe. „Stürmisch, kampfentbrannt wetterte dieser in Streit und Schlacht; sanft, lieblich idyllisch, weich und schwermütig seufzt, flötet und klagt sein ländlicher Gesang."

Andere Dichter, welche gleichfalls dieser neuen Richtung huldigten, waren **Fernando de Acuña** von portugiesischer Abkunft, dessen Elegien und Sonette als graziös und anmutig gerühmt werden; von ihm rührt auch die poetische Bearbeitung des „Chevalier délibéré" von Olivier de la Marche her; seine Gedichte sind alle in italienischen Versmaßen geschrieben. Auch er kannte das klassische Altertum und ist an den Dichtungen Ovids zum Poeten herangereift, während sein Zeitgenosse **Gutierre de Cetina** die Weisen des Anakreon nachzuahmen suchte. Seine Madrigale waren berühmt wegen ihrer Schwärmerei.

Die Dichter der neuen italisierenden Schule waren von großer Begabung; sie verstanden es, den fremden Geist dem nationalen Gewande anzuschmiegen. Aber der Eifer, mit dem sie dabei vorgingen, erweckte ihnen zahlreiche Gegner; der Sieg der neuen Richtung wurde dadurch entschieden, daß die größeren Talente sich auf ihre Seite stellten. Von ihren Gegnern verdient eigentlich nur **Cristoval de Castillejo** (1490—1556) genannt zu werden. Er war ein leidenschaftlicher Feind der neuen Richtung und bekämpfte sie mit allen Waffen des Spotts und der Satire. Seine Gedichte sind meist verliebten, scherzhaften und satirischen Inhalts, aber sie sind durchgehends in den alten nationalen Maßen geschrieben. „Durch sein eigenes Beispiel hat er die Anwendung der Nationalformen noch weit besser verteidigt, als durch seine satirischen Ausfälle gegen die Neuerer." Aber er stand mit wenigen Gesinnungsgenossen, wie **Gregorio Silvestre** und **Antonio de Villegas**, vereinsamt in jener Zeit da; so gingen seine Angriffe, die der neuen Richtung sonst unter anderen Verhältnissen hätten gefährlich werden können, spurlos vorüber, denn Castillejo war

in allen Sätteln gerecht; er verfügte über einen kräftigen Witz, er hatte einen feinen Sinn für das Komische und ein tiefes Gefühl, welches in seinen zarten Liebesliedern zu entsprechendem Ausdruck gelangte. Ihrer zwei, ein ernstes und ein heiteres, mögen dieses Urteil erhärten.

Dereinst, dereinst,
Gedenke mein,
Wirst ruhig sein.

Läßt Liebesglück
Dich still nicht werden:
In kühler Erden
Da schläfst du g'nug;
Dort ohne Liebe
Und ohne Pein
Wirst ruhig sein.

Was du im Leben
Nicht hast gefunden,
Wenn es entschwunden,
Wird dir's gegeben.
Dann ohne Wunden
Und ohne Pein
Wirst ruhig sein.
Hier hilft dir nichts,
Mußt sehen und sehen,
Mußt gar vergehen
Vor Liebesthränen.

Ach Mutter, im Rundtanz
War da ein Ritter;
Bei jeder Schwenkung
Mit Augen winkt' er.
Ich, weil ich gescheit bin,
Blinzelt' ich wieder!

Ach Mutter, ein Knappe
War da beim Tanze;
Bei jeder Schwenkung
Zupft' er am Arm mich.
Ich, weil ich gescheit bin,
Acht' es gar nicht.

Castillejo sah in den Anhängern der neuen Richtung Verräter des Vaterlandes; er forderte sie vor den Richtstuhl der alten klassischen Poeten, in deren Namen er ein strenges Gericht über sie hielt; aber sein Kampf war vergeblich: der Beifall des Volkes wendete sich den süßen Weisen Garcilasos und seiner Anhänger zu.

Von diesen war namentlich einer: Diego Hurtado de Mendoza (1503—1575), gleich berühmt als Staatsmann wie als Gelehrter und Dichter, der auf die Fortentwickelung der neuen Richtung nach verschiedenen Seiten hin einen großen Einfluß ausübte. Aber seine wirkliche Bedeutung beruht mehr auf seinen prosaischen Werken als auf seinen zärtlichen Liebesliedern; diese poetischen Erzeugnisse, welche natürlich alle in italienischen Versmaßen und nach italienischen Mustern angelegt sind, verraten einen Geist, der durch das Studium der Antike geläutert war, und der über einen Reichtum an Gedanken und die Kraft des Ausdrucks poetischer Stimmungen verfügte. Einige Gedichte, die Mendoza in den alten nationalen Versmaßen schrieb, beweisen, daß er in dieser Richtung vielleicht noch Erfreulicheres hätte leisten können als in der Nachahmung fremder Muster, in welchen er seine Vorgänger doch nimmer erreichen konnte. So liest sich z. B. seine Epistel an Boscan fast wie die Übersetzung einer der bekanntesten Episteln des Horaz; nur da, wo er die Freuden der stillbefriedeten Häuslichkeit behaglich ausmalt, erweist er sich als unabhängig von seinem großen Vorbild.

Mehr aber als seine poetischen haben, wie gesagt, die prosaischen Werke Mendozas auf die Entwickelung der spanischen Litteratur eingewirkt, denn er war der Begründer des sogen. Schelmenromans (Novela picaresca), einer Richtung, die bald nicht nur in Spanien, sondern auch im ganzen übrigen Europa sich ungemeiner Beliebtheit zu erfreuen hatte. Noch als Student auf der Universität in Salamanca schrieb er sein berühmtes Werk „Vida de Lazarillo de Tormes“ (Das Leben

des Lazarillo de Tormes). Der Roman schildert das Leben eines jener verschmitzten Bursche, welche in der damaligen spanischen Gesellschaft sehr reich vertreten waren; man nannte sie Picaros, „Menschen, die ohne eine solide Beschäftigung in den Diensten anderer durch allerhand Kniffe und Schelmenstücke sich durch die Welt zu bringen suchten, und zuletzt oft zu wirklichen Gaunern wurden.“ Die Freude an Schelmenstreichen ist ein eigentümlicher Zug im spanischen Charakter; während der gewöhnliche, plumpe Verbrecher allgemeiner Verachtung preisgegeben ist, wird der Abenteurer, dem es gelingt, einen lustigen Streich geschickt auszuführen, ohne erwischt zu werden, mit ungeheuchelter Teilnahme aufgenommen. „Der Held des Schelmenromans darf stehlen, aber er muß es mit Grazie thun; er darf betrügen, jedoch mit einem Aufwand von Geist. Er darf gottlos, frech und unverschämt sein, aber mit Mut im Herzen und Witz auf der Zunge, und niemals darf ihm ein Gefühl von Ehre ganz abhanden kommen.“ Es entspricht ganz dem spanischen Nationalcharakter, daß in dem Roman des Mendoza, sowie bei all seinen Nachfolgern der Dichter stets frei und unumwunden die Partei dieser graziösen Spitzbuben ergreift; sie sind die sympathischsten Gestalten der Schelmenromane; ihre Streiche werden mit Vorliebe erzählt, ihre Leiden erwecken ein allgemeines Mitgefühl, und es erscheint fast, als ob die anständigen Leute, welche sie in ihrem Treiben hindern, die wirklichen Verbrecher seien.

Eine tiefe und reiche Menschenkenntnis, eine scharfe Beobachtung des Lebens und ein frischer Humor charakterisieren den ersten Schelmenroman, der ungefähr folgenden Inhalt hat: Lazarillo ist der Sohn eines Müllers am Ufer des Tormes. Er wird schon in früher Jugend von seiner Mutter einem blinden Bettler als Führer beigegeben und beginnt seine viel verheißende Laufbahn damit, daß er diesen um die Pfennige der Wohlthäter prellt. Dann kommt er nach Maqueda und tritt dort in die Dienste eines Mönchs, der sehr geizig ist und Schätze wie Lebensmittel in einer verschlossenen Truhe aufbewahrt, so daß der junge Held alle möglichen Kriegslisten anwenden muß, um nur zu einiger Nahrung zu gelangen. Deshalb wird er auch von diesem Herrn fortgeschickt. Er bettelt sich nun nach Toledo durch und wird dort der Diener eines ebenso stolzen als armen kastilischen Granden, für den er an den Kirchen betteln muß, während dieser die Messe hört oder auf den Promenaden herumspaziert. Zuletzt läßt ihn auch dieser im Stich, als er seinen Gläubigern entfliehen muß. Lazarillo tritt nun in die Dienste eines Klosterbruders, dann eines Kaplans, hierauf eines Erzpriesters, der sich ihm als ein besonderer Gönner verheißt und ihn mit einer seiner Mägde verheiratet, mit welcher Lazarillo trotz der Verleumdungen der guten Freunde ein sehr glückliches Leben führt. Die Kühnheit, mit der sich der Held über alle Widerwärtigkeiten hinwegsetzt, die Mischung von cynischer Frechheit und nie versiegender Heiterkeit, der Bettelstolz verarmter Hidalgos, das Leben voll Faulheit, Renommisterei, Geiz und Sittenlosigkeit — alle jene Fehler, welche im spanischen Volkscharakter wurzelten, werden in diesem Roman mit getreuen Farben geschildert; auf der plastischen Kraft dieser Schilderungen beruht der große Eindruck, welchen er hervorbrachte. Man muß sich nur das spanische Leben jener Zeit unter dem Zwange der Inquisition, die jede freie Meinungsäußerung

hinderte, vergegenwärtigen, um diesen Eindruck zu verstehen; dann erscheint der Schelmenroman in der That wie die natürliche Reaktion gegen die Herrschaft und den Zwang der Kirche. Daß derselbe später in seinem Widerspruch gegen die bestehenden Verhältnisse das Maß überschritten, ist mehr als begreiflich, wenn man den Zwang kennen lernt, der auf allen Geistern damals lastete. Mendoza selbst verfolgte noch eine sittliche Tendenz; er schilderte mit scharfer Satire die Laster seiner Zeitgenossen und geißelte unbedenklich alle ihre Verirrungen. Auch als ernster Historiker hat er sich durch seine „Geschichte des Rebellionskriegs von Granada" hervorgethan; wie in seinen Gedichten, so spricht auch aus seinen historischen Studien eine genaue Kenntnis des Altertums; wie er dort ein Schüler des Horaz, so zeigt er sich hier als ein gelehriger Nachahmer des Tacitus. Sein „Lazarillo" schließt in einer Weise, die wohl vermuten läßt, daß der Verfasser ihn noch fortzusetzen beabsichtigte. Es ist nicht bekannt, welcher Umstand ihn daran verhindert hat; erst nach seinem Tode wurde der Roman von einem andern fortgesetzt, der den Ton und die Manieren des ersten Autors ziemlich genau festzuhalten suchte, der aber doch die Erzählung ziemlich stark in das Abenteuerliche hinüberspielte. In einer spätern Periode bemächtigten sich die Franzosen dieses Genres, und es ist bekannt, wie René le Sage den Schelmenroman durch seine geniale Darstellung auf eine höhere Stufe erhoben hat.

Aber die Kenntnis des klassischen Altertums und der neuern italienischen Dichtung übten noch nach einer andern Richtung auf die Entwickelung der spanischen Litteratur einen bedeutenden Einfluß aus. Nach dem Vorbilde Virgils, der ja im Mittelalter als der gefeiertste Dichter galt, hatte in Italien Sannazaro seine „Arcadia" gedichtet, und in den Spuren dieses Dichters ging auch der Portugiese Jorge de Montemayor, welcher den ersten spanischen Schäferroman schrieb. Schon aus den Schäferspielen Encinas und aus den Eklogen des Garcilaso sprach sich die besondere Vorliebe für die Romantik des Hirtenlebens aus, welche in Spanien zu einem nationalen Element geworden und zu einer Beliebtheit gelangt war, wie in keinem andern Lande Europas. Hirten und Landmädchen, Blumen und Quellen, Gesang und Liebe bilden den Gegenstand dieser Hirtendichtung, in der sich die bukolische Muse mit der romantischen Aventüre in einer eigentümlichen Weise verbindet. Montemayors „Diana" gilt als der erste und vorzüglichste Schäferroman; die Geschichte selbst ist wenig interessant, aber die Art und Weise, wie sie erzählt wird, und besonders die eingelegten Lieder sind von außerordentlicher Anmut und Lieblichkeit. Diana, die schönste der Schäferinnen, weidet ihre Herde auf den reichen Wiesen an den Ufern des Flusses Egla. Ein Hirt Sereno, unter dem sich der Dichter selbst schildert, liebt sie und wird von ihr wieder geliebt; sie leben wie im goldenen Zeitalter, bis er gezwungen wird, seine Heimat zu verlassen. Als er zurückkehrt, ist Diana, dem Befehl ihrer Eltern folgend, bereits mit einem andern Schäfer vermählt. Er befreundet sich mit Silvano, dem das gleiche Schicksal zu teil geworden, und in rührenden Liedern klagen sie sich gegenseitig ihr Los. Eine Schäferin Sylvania, die wieder von ihrem Geliebten verlassen worden, gesellt sich zu ihnen und erzählt ihnen ihre Leidensgeschichte. Sie treffen sich jeden Morgen, um sich ihr Leid zu klagen, bis sich ihnen einmal drei Nymphen

nahen, von welchen die eine Serenos Liebe in einem langen Gesange schildert, währenddessen aber drei Räuber erscheinen, um sich der Nymphen zu bemächtigen. Es entspinnt sich nun ein heftiger Kampf zwischen den Räubern und den Hirten, der sich zu gunsten der letzteren entscheidet, nachdem eine mutige Jägerin, Felismena, aus dem Dickicht getreten und die Räuber erlegt hat. Natürlich erzählt auch Felismena ihre Lebens- und Liebesgeschichte; die drei Nymphen geleiten nun die ganze Gesellschaft nach dem Tempel ihrer Göttin Diana. Unterwegs finden sie in einer Hütte eine Hirtin Bellisa, welche ihnen gleichfalls von ihrem Lieben und Leiden erzählt; sie hatte nämlich das Unglück gehabt, von Vater und Sohn zugleich geliebt zu werden und beiden den Untergang zu bereiten. Bellisa zieht mit ihnen, und sie kommen nun zu dem Tempel der Diana, wo sie die weise Priesterin Felicia empfängt. Dort erhalten Sereno, Silvano und Sylvania einen Zaubertrank, durch dessen Wirkung ersterer von seiner Liebe zu Diana geheilt wird, die beiden letzteren sich aber ineinander auf das heftigste verlieben. Auch sonst lösen sich alle Verwirrungen zur Zufriedenheit der beteiligten Paare in Wohlgefallen auf, und zum Schluß erscheint noch die Schäferin Diana und beweist, daß sie nicht schuld an der Untreue Serenos getragen. Auch das Werk Montemayors bricht unvollendet ab; sein großer Erfolg verleitete später zu verschiedenen Nachahmungen, von welchen aber keine auch nur annähernd das Vorbild erreichen konnte. Trotz aller Fehler, welche dem Werke anhaften, bleibt der Roman aber doch wegen seiner phantastischen Schilderungen voll Anmut und liebenswürdiger Empfindung ein bedeutendes Kunstwerk. „Sein Zauber liegt in der Schilderung einer Gefühlswelt, in welcher in beredter Klage die schmerzlichste Zärtlichkeit und eine schwärmerische, hingebende Treue in immer neuen und poetischen Bildern, in den Wendungen einer reichen und anmutvollen Sprache unser tiefstes Herz bewegt."

LA DIANA
DE IORGE DE MONTE
mayor, nueuamente corregida,
y reuista
POR ALONSO DE VLLOA.
PARTE PRIMERA.
Han se añadido en esta vltima impression los verdaderos amores de Abencerrage, y la hermosa Xarifa. La infelice historia de Piramo y Tisbe. Van tanbien las Damas de Aragon, y Catalanas, y algunas Castellanas, que hasta aqui no hauian sido impressas:
Al Illustre Señor Don Rodrigo de Sande.



EN VENECIA. M D LXVIII.

Faksimile des Titels der ersten Ausgabe von Jorge de Montemayors Schäferroman „Diana". Originalgröße.

Der Erfolg, den dieses Werk errungen, beruht auf denselben Voraussetzungen wie der, welcher dem Schelmenroman zuteil geworden: der Roman der Schelme wie der der Schäfer sollte die Sehnsucht nach einer Befreiung aus den Banden der Kirche und der Tyrannei ausdrücken. In der idyllischen Welt der Schäfer oder in der lustigen Welt der Schelme suchte man das, was man im wirklichen Leben so schmerzlich entbehrte: Ruhe, Frieden, die Behaglichkeit des Lebens; nur so ist es begreiflich, daß in einer so stürmisch erregten Zeit, in welcher der eherne Schritt der Kriegsheere den Boden Europas erzittern ließ, und dazu noch in dem mächtigsten Reiche dieses Erdteils, in dem Lande, in welchem die Sonne nicht unterging, gerade in jener tief bewegten Zeit zwei Richtungen entstehen konnten, welche die Schilderungen aus der Welt des harmlosen Kleinlebens zu ihrer Hauptaufgabe sich machen durften.

Gaspar Gil Polo aus Valencia hat unter allen Fortsetzungen der „Diana“ des Montemayor die beste geliefert; er beschrieb „Die verliebte Diana“ (La Diana enamorada) in fünf Büchern; auch in diesem Roman sind die eingewebten Gedichte das beste. Sein Inhalt giebt sich als eine sinnentsprechende Fortsetzung kund. Während Sereno durch den Zaubertrank der weisen Felicia von seiner Liebe für die Ungetreue geheilt worden, erwacht bei dieser die frühere Zuneigung wieder; aber Sereno begegnet ihr mit Kälte; endlich nimmt sich die weise Felicia ihrer an und vereint sie mit dem geliebten Schäfer. Die Klarheit der Gedanken verbindet sich mit dem Reiz dichterischer Empfindung in den Schäfergedichten Gil Polos, in welchen das provençalische Versmaß zum erstenmal in der spanischen Poesie zur Anwendung kommt. Eines dieser Gedichte lautet in der meisterhaften Verdeutschung Herders:

An des Baches stillen Weiden
Sang Sereno mit nassem Blick,
Klagte Phyllis seine Leiden,
Seiner Liebe trübe Freuden,
Aber Phyllis sang zurück:
„Schäfer, ich versteh' dich nicht,
Schäfer, ach, ich glaub' es nicht!“

„Liebe“, sang er, „nur die Liebe,
Keinen Lohn begehr' ich mehr,
Wenn mir auch dein Blick nicht bliebe —
Wenn dein Herz mich von sich triebe —
Immer lieb' ich dich so sehr!“
„Schäfer, ich versteh' dich nicht,
Schäfer, ach, ich glaub' es nicht.“

„Ohne dich ist mir kein Leben,
Ohne dich das Leben Tod;
Und doch werd' ich hin es geben,
Schäferin, auf dein Gebot! —“
„Schäfer, ich versteh' dich nicht,
Schäfer, ach, ich glaub' es nicht.“

„Seh' ich dich nicht, welche Leiden!
Seh' ich dich — welch neue Pein!
Immer such' ich deine Weiden;
Und doch such' ich sie zu meiden.
Kann nicht nah, nicht fern dir sein.“
„Schäfer, ich verstehe dich,
Schäfer, ach, ich liebe dich.“

Mit den genannten Dichtern wetteiferte in der kastilischen Schäferpoesie noch ein anderer portugiesischer Dichter, Francisco de Sá de Miranda (1495—1558). Seine eigentliche Bedeutung liegt in den Schöpfungen in portugiesischer Sprache, aber die meisten seiner Hirtengedichte, in welchen die italienische Kunstform mit dem spanischen Versmaß abwechselt, und welche von großer Anmut und Wahrheit sind, hat er in spanischer Sprache geschrieben. Man hat sie vielfach den Eklogen des Theokrit an die Seite gesetzt. „Wenn

er die Spiele der Nymphen beschreibt, die seine vaterländischen Hirtenszenen idealisch beleben, oder wenn er das stürmische Erwachen der Leidenschaft durch den Reiz der Darstellung mildert und doch auf das natürlichste sie zeichnet, oder wenn er seine Nymphen redend einführt, oder wenn er elegische Trauer sich in stille Andacht verlieren läßt: dann weiß man nicht, ob man die zarte Wahrheit und die tief eindringende Innigkeit seiner Gedanken oder die kunstlose Präzision und Leichtigkeit seines Ausdrucks mehr bewundern soll." Aber auch die Schäferpoesie war nur das Pfropfreis einer fremden Dichtungsart, auf nationalen Boden gesetzt, auf welchem es sich nicht frei ausbreiten konnte.

Höher als alle diese zärtlichen Gedichte, die in einer erträumten Welt nach jener Freiheit suchten, welche die Wirklichkeit ihnen vorenthielt, kräftiger als jene Poeten, die in Sehnen und Schmachten, in Hoffen und Verzagen der Liebenden und Leidenden den Ausdruck wahrer Empfindung suchten, stehen jene Dichter, welche mit Kraft und Würde, mit patriotischem Gefühl ihre nationalen Oden dichteten, wie Hernando de Herrera (1534—1597) und Luis Ponce de Leon (1528—1591). Herrera wird von seinen Landsleuten „der Göttliche" genannt. Die wertvollsten Elemente seiner Poesie hat ihm die Antike zugeführt; mit echt kastilianischer Würde sind seine Oden erfüllt, die an Kraft und Schwung in der spanischen Litteratur nicht ihresgleichen haben. Von seinen erzählenden Gedichten sind nur die Titel aufbewahrt; seine Liebesgedichte haben jenen idealen Charakter einer rein platonischen Liebe, welche der spanischen Poesie bis dahin fremd war. Seine Ode an den Schlaf zeigt uns den Dichter in seiner Abhängigkeit von klassischen Mustern, aber auch in seinem Streben nach Würde und Einfachheit des Ausdrucks:

Lieblicher Schlaf', der du mit trägem Säumen
Auf deinem lässigen Gefieder leise
Hinschwebst, die Stirn umkrönt vom Mohngewinde,
In leichten, stillen, weiten Himmelsräumen;
Komm' zu des Occidentes letztem Kreise,
Und heil'gen Taues Linde
Gieß' auf die trüben Augen mir, ich schwinde
Dahin; von meiner grimmen Qual besieget
Kann nirgend Ruh' ich sehen,
Und die Geduld dem Schmerzendruck erlieget.
Komm auf mein heißes Flehen,
Komm auf mein heißes Flehn, o du der schönen
Von Juno dir erkornen Nymphe Sehnen!

Göttlicher Schlaf! Ruhm der erschaffnen Wesen!
Du süßer Trost des Armen, der in Kummer!
Verliebter Schlaf, ihm nahe, deß Verlangen,
Von seiner Leiden Drucke zu genesen,
Und jeden Sinn zu senken tief in Schlummer!
Wie! soll den Tod empfangen
Von dir entfernt, der treu dir angehangen?
Ist's Härte nicht, der einz'gen Brust vergessen,
Die ruhlos kämpft, nicht siehet
Die Wohlthat, die der Welt du zugemessen,

Sich deiner Macht entziehet?
Komm' holder Schlaf, komm Schlaf, o du Beglücker
Sei meiner Seele, sei ihr ein Erquicker!

Mir so Gequältem deine Macht bewähre!
Spreng niederschwebend aus des Taues Kühle!
Verjag' das Frühröt, das im Ost erzeugte!
Sieh meine Trauer, meine heiße Zähre,
Und wie gewaltig diese Schmerzgefühle,
Und meine Stirn befeuchte,
Bevor im vollen Glanz die Sonne leuchte!
Komm süßer Schlaf! Auf schönem Fittich ziehe
Sanft rauschend jetzt hernieder!
Das unvollkommne Morgenrot entfliehe
Auf eiligem Gefieder!
Und was die Nacht unfreundlich mir versagte,
Verleihe mir das Licht, das eben tagte.

Von deinen Blumen einen Kranz dir geben
Will ich, o Schlaf! Auf meine ruhelosen
Gewimper deine süße Wirkung tragen!
Laß sich die Luft mit Balsamhauch durchweben,
Umfächeln mich mit sanften Spieles Kosen,
Und jede Spur verjage
Mir, sanfter Schlaf, von jeder herben Plage!
Komm holder Schlaf, komm flüchtiger! O siehe,
Vom reichen Ostgefilde
Streut schon der junge Gott den Strahl der Frühe
Hernieder! Nah' in Milde,
O Schlaf! dann wird gestillt mein Schmerz, dann gehe
Und ruh' im Arme deiner Pasithée!

Ponce de Leon, der fünf Jahre lang in den Kerkern der Inquisition gefangen gehalten wurde, weil er das „Hohelied“ ins Spanische übersetzt hatte, suchte in seinen Oden namentlich religiöse Gefühle auszusprechen. Er hat eine ideale Gesinnung und weiß den ungestümen Schwung der spanischen Poesie zu maßvoller Anmut zu verklären. Auch er ist von der klassischen Einfachheit und Erhabenheit der Antike erfüllt, und etwas von ihrer Würde ist in seine Dichtung übergegangen. Seine Übersetzungen aus dem Lateinischen, Griechischen und Italienischen sowie aus den biblischen Büchern sind von mustergültiger Einfachheit. Das Lob der Heimat, das Sehnen nach Ruhe und idyllischem Frieden, vor allem aber der Preis des Himmels, die Ehre des Glaubens, die Erhebung des Geistes in den religiösen Ideen, diese Gedanken füllten seine Dichtung aus; seine Oden auf die Nacht, auf das Leben im Himmel, die Prophezeiung des Flußgotts Tajo, der Zauber der Töne, das Glück des Weisen sind durch ihre Form wie durch die Harmonie der Gedanken und des Ausdrucks und durch den Gedankengehalt gleich erhaben und würdevoll; das Leben im Himmel spiegelt sich im Geiste dieses frommen Dichters in dieser Ode:

Lichtraum von hehrer Wonne,
All' sel'gen Friedens, die nicht Reif umhüllet,
Nicht sengend glüh'nde Sonne,
Du Boden, fruchterfüllet,
Dem ewig neuer Freudenglanz entquillet:

Um seine Schläfen beide
Den Kranz aus Purpurblut und Schnee gebreitet,
Auf dir zu süßer Weide
Der gute Hirte leitet
Die Herd' ohn' Hirtenstab, die ihn begleitet.

Er geht, und die sorglosen
Schäflein ihm folgen, wo sie froh genießen
Von nimmer welken Rosen
Und Blumen, die stets sprießen
Und, wann gekostet, reicher sich erschließen.

Bald führt er sie die Pfade
Zum Berg des höchsten Guts, bald an die reine
Quellflut zu frohem Bade,
Und speist sie im Vereine,
Hirt er und Weid' und sel'ges Glück der Eine.

Und wenn die Sonn' allmählich
Den höchsten Punkt erstieg auf ihrer Reise,
Ruht er im Schatten selig,
Um sich die Herd' im Kreise,
Und labt den heil'gen Sinn mit süßer Weise.

Er rührt die helle Zither,
Und ew'ge Wonne strömet in die Seele,
Die sorglos, ob der Flitter
Des eitlen Golds ihr fehle,
Lieb'glühend strebt zum Gute sonder Fehle.

O Ton, o Stimme! Stiege
Aus deiner Höhe doch zu meinen Ohren
Ein leiser Klang und trüge
In sel'ge Lust verloren,
Zu dir die Seel', o Liebe! neu geboren.

Dann würde sie die Stätte
Sehn deiner Ruh', Geliebter, und entnommen
Dem Kerker und der Kette
Worin sie weilt, beklommen
Zu deiner Herde, sonder Irren kommen.

Von allen Dichtungsarten, welche die spanischen Sieger den besiegten Italienern entlehnten und in ihre eigene Litteratur verpflanzten, fand aber keine in diesem Zeitraum so eifrige Pflege wie das historische Epos; die Zeit der Siegeszüge Karls V. und der Entdeckung Amerikas forderte ihr Recht auch in der Dichtung. Mit Vorliebe erzählen die spanischen Dichter von der Vertreibung der Mauren und der Juden, von den Zügen und Heldenthaten Karls V. und von den Wundern der Entdeckung Amerikas. Aber die epische Poesie hat in Spanien sich doch nicht in voller Kraft entfalten können; es scheint, daß sich alle ihre epische Kraft in dem Gedicht vom Cid erschöpft habe. Die sklavische Nachahmung fremder Muster kam hinzu, und schließlich erschöpfte die Dichtung der Romanzen allen Stoff, welcher zur Behandlung in der Form der Epopöe sich hätte eignen können. So blieb den Dichtern, welche ihren poetischen Enthusiasmus in der Dichtungsform des Epos aussprechen wollten, nur der allerdings überreiche Stoff aus den Zeitereignissen zur Benutzung übrig. Es entstand eine große Anzahl von Heldengedichten auf Karl VI., die sogen. Karoleen, und von Epen, welche die Entdeckung Amerikas schilderten, die sogen. Mexikaneen. Die epische Muse aber, die nur der Vergangenheit gern und willig ihren Zauber zu leihen scheint, war diesen Sängern nicht hold, denn ihre Dichtungen bieten nicht viel mehr als chronologische, wohlgeordnete Geschichts- und Kriegsberichte, welchen auch ein warmer Patriotismus kein poetisches Leben einzuhauchen vermochte.

Nur ein einziges dieser Epen, die „Araucana" von Alonzo de Ercilla y Zuñiga (1533—1595) erhebt sich aus der Fülle epischer Gedichte jener Periode zu höherer Bedeutung. Ercilla war Augenzeuge und Teilnehmer der Heldenthaten, welche er besingt; er hält sich nur zu treu an die historische Wahrheit; er hat selbst mitgefochten im Kriege gegen Arauco, eine Gebirgslandschaft von Chile, und die besten Teile seines Gedichts sind diejenigen, welche er an Ort und Stelle auf Baumrinde oder in Tierfelle, im Walde lagernd,

geschrieben hat; ja, er wagte es sogar, mit seinem epischen Gedicht in direkten Gegensatz zu Ariost zu treten, der ausdrücklich erklärt, von Frauen und Rittern, von Liebe, Abenteuern und feinen Sitten singen zu wollen, während Ercilla schon in der ersten Stanze seines Gedichts sagt:

Nicht Frauenliebe, noch die feinen Sitten
Verliebter Ritter preis' ich im Gesange,
Noch feur'ger Leidenschaften süßes Bitten,
Noch zarter Huld Gewähr' aus Herzensdrange —:

Nein, jenen Mut, mit dem die Spanier stritten,
Und was sie stolz gewagt im Waffengange,
Wie in Arauco kühnlich sie gefochten
Und mit dem Schwert die Landschaft unterjochten.

Aber die „Araucana" ist kein eigentliches Epos, sondern ein historisches Heldengedicht. In seiner zweiten Hälfte hat der Dichter einige Episoden romantischer Erfindung, wie die Beschreibung der Höhle des Zauberers Feton, die abenteuerliche Geschichte der wilden Laura, eingewebt. Seine Schilderungen von Schlachten, von Sitten und Naturszenen sind vorzüglich; in den Reden herrscht Schwung und Kraft, namentlich da, wo Ercilla aus eigener Erfahrung und mit voller Überzeugung die Leiden, den Heldensinn und die Freiheit der Wilden im Kampfe mit ihren Feinden schildert. Ercilla weiß es, daß seine Landsleute in ihrer Eroberungslust das stille Naturglück jener Wilden zerstört haben, welchen Geiz, List, Ruhm und Ungerechtigkeit bis dahin fremd gewesen. Wo er diesem Gefühl Worte leiht, ist sein Gedicht geradezu von hinreißender Kraft und hohem sittlichen Adel.

Ebensowenig wie das Epos vermochte das Drama den Glanz der lyrischen Dichtung in diesem Zeitraum zu erreichen. Seit den Tagen Encinas und Gil Vincentes ist kein Fortschritt im spanischen Drama zu verzeichnen. Schwerer als auf allen andern geistigen Schöpfungen lastete der Druck der Inquisition auf dem Theaterwesen; nur die Autos (ursprünglich jede Handlung bezeichnend, später aber für religiöse Festspiele gebraucht) konnten auch in jener Periode ausgebildet werden. Die weltlichen Stücke waren entweder verunglückte Nachahmungen der „Celestina", Novellen-Komödien, die garnicht für die Aufführung bestimmt waren, oder Übersetzungen und Bearbeitungen aus dem klassischen Altertum. Armut an Erfindung, Mangel eines wahrhaft dramatischen Entwurfs, großer Hang zu Roheiten und Zweideutigkeiten und gänzliches Fehlen alles poetischen Ebenmaßes sind zu hervorstechende Schattenseiten aller dieser Versuche, als daß ihre teilweisen Vorzüge, Witz, fließende Diktion und guter Versbau dagegen schwer in die Wagschale fallen könnten. „Nirgend begegnet man auch nur einer Szene, die nicht selbst neben den schlechtesten des Gil Vincente und des Torres Naharro in Schatten trete." Unter solchen Verhältnissen mußte ein Mann, der seine Zeitgenossen überragte und den volkstümlichen Geschmack im Theaterwesen wieder zu beleben suchte, von der Mitwelt wohl als der Begründer des spanischen Nationaldramas angesehen werden. Es war dies Lope de Rueda aus Sevilla, seines Standes ein Goldschläger. Er war auch ein berühmter Schauspieler und durchzog seit 1544 mit seiner Gesellschaft alle größeren Städte Spaniens, überall reichen Beifall

findend. Die Schilderung, welche Spaniens größter Dichter, der als Knabe unter seinen Zuschauern sich befand, von der Bühne Lope de Ruedas entworfen hat, ist für das spanische Theater jener Zeit ebenso lehrreich als ergötzlich. „Alle Zurichtungen eines Schauspieldirektors zur Zeit Ruedas — so erzählt Cervantes — befanden sich in einem großen Sack und bestanden aus vier weißen Schäferjacken, die mit Leder besetzt, vergoldet und gepreßt waren, aus vier Bärten und mehreren Reihen falscher herabhängender Locken; endlich aus vier krummen Schäferstäben, oder so ungefähr. Die Schauspiele waren Unterredungen, wie die Eklogen zwischen zwei und drei Schäfern und einer Schäferin, verlängert und ausgeschmückt mit zwei oder drei Zwischenspielen, in welchen manchmal eine Negerin, manchmal ein Prahlhans, manchmal ein Narr oder Einfaltspinsel und manchmal ein Biscayer auftrat. Alle diese vier Rollen und noch viele andere spielte Lope selbst mit einer Trefflichkeit und einem Geschick, wie man es sich nur irgend vorstellen kann. In jener Zeit gab es noch keine Maschinerien; keine Zweikämpfe zwischen Mohren und Christen, weder zu Fuß noch zu Pferde; man kannte noch keine Figur, welche durch ein Loch des Theaters aus dem Mittelpunkt der Erde hervorkam oder hervorzukommen schien, und noch viel weniger senkten sich Wolken mit Engeln oder Seligen vom Himmel herab. Die Bühne bestand aus vier Bänken, die ein Viereck bildeten und über welche fünf bis sechs Bretter gelegt waren, und hierdurch ungefähr vier Hände breit höher waren als der Zuschauerraum, der Erdboden. Zur Bühne gehörte dann noch eine alte, mit zwei Stricken seitwärts gezogene wollene Decke, hinter welcher Musiker standen, die Romanzen ohne Begleitung der Guitarre absangen."

Auf diesem primitiven Theater wirkte Lope de Rueda; sein dramatischer Nachlaß besteht aus vier Comedias, zwei Coloquios pastorales (Hirtengedichten) und zehn Pasos (Zwischenspielen). Seine Hauptstärke liegt in der letztern Gattung, welche das eigentliche Volksstück vertrat. Seine Komödien unterscheiden sich nur wenig von denen der Vorgänger, ja, sie stehen an Erfindung und dichterischem Gehalt jenen des Naharro bedeutend nach; dagegen sind seine Pasos komische Volksszenen aus dem Alltagsleben, welche wohl meist in den Zwischenakten der größeren Stücke aufgeführt wurden. Sie sind von überraschender Naturwahrheit und ergötzlicher Komik. Eines der besten führt den Titel „Die Maske" (La Caratula). Ein Einfaltspinsel Alameda findet im Gebirge eine Larve. Er will sie seinem Herrn, dem Bauern Salcedo nicht zeigen, weil er glaubt, daß dieser Fund ihn zum reichen Manne machen werde. Endlich rückt er aber doch mit ihr heraus. Beim Anblick der Larve schreit der Bauer Zeter über des Knechtes Fund; um alle Schätze Venedigs möchte er nicht in der Haut des Finders stecken, da die Larve das Gesicht des Diego ist, dem vor kurzem Raubmörder die Haut abgezogen hatten, um ihn zu bestehlen. Alameda fürchtet nun, daß man ihn für den Mörder des frommen Klausners halten werde, und Salcedo rät ihm selbst, ein Waldbruder zu werden. Alameda eilt nun sofort zu der Klause des ermordeten Eremiten, aber Salcedo hat es nur auf einen Spaß abgesehen. In einer Vermummung erscheint er dem neuen Klausner und ruft ihn mit geisterhaft hohler Stimme wie der Geist des abgeschiedenen Diego Sanchez an. Alameda erfährt nun zähneklappernd den schauerlichen Auftrag: er möge sich um Mitternacht zum

Flusse hinbegeben, in welchen die Raubmörder seinen Körper geworfen, und diesen im Kirchhof von San Gil beerdigen, wo nicht, werde er mit den Toten in den Gräbern gekocht, Schnecken und Malvenwurzeln fressen müssen. Diese Warnung erschreckt den Einsiedler so, daß er rasch alle Aufträge des Gespenstes ausführt. Damit endet das Paso. Der meisterhafte Dialog, die frische Komik und Wahrheit der Szenen aus dem Volksleben erscheinen als die außerordentlichen Vorzüge dieses Dichters, der die Entwickelung des spanischen Dramas nach der realistischen Richtung hin sicherlich gefördert hat.

Seine Manier hat viele Nachahmungen hervorgerufen; unter diesen sind die Komödien von Alonso de la Vega, der ebenfalls die Stücke, die er verfaßt, selbst aufführte, und Juan de Timoneda zu erwähnen. Andere Dichter dagegen kehrten damals wieder zu der versifizierten Form des Schauspiels nach klassischem Muster zurück; aus ihrer großen Zahl sind Geronimo Bermudez, der gelehrte Dominikanermönch Luperzio de Argensola, Juan de la Cueva und Cristoval de Virues hervorzuheben. Diese Dichter glaubten wohl nicht an die Möglichkeit einer künstlerischen Fortbildung jener volkstümlichen Spiele, sondern sie suchten, von dem Geiste der Antike erfüllt, ein spanisches Drama nach klassischem Muster zu schaffen. Geronimo Bermudez hat zwei Trauerspiele geschrieben, die er unter dem Namen Antonio de Silva herausgegeben; sie behandeln nationale Stoffe, aber nach antikem Vorbild; namentlich die bekannte Geschichte der unglücklichen Ines de Castro. Beide Tragödien bilden ein geschlossenes Ganzes; die erste, welche Bermudez „La Nise lastimosa“ (die unglückliche Nise) nannte, ist von poetischem Geiste erfüllt, aber sie verrät sich als die Nachbildung eines portugiesischen Trauerspieles. Dagegen ist das zweite Stück, „La Nise laureada“ (Die gekrönte Nise) ganz das Eigentum des Dichters. Viel bedeutender als er war Juan de la Cueva (1550) aus Sevilla; er hat sich auf verschiedenen Gebieten versucht; als Theoretiker der Poesie, als Lyriker, Dichter und als Dramatiker. Er wagte es zuerst, Götter und Könige auf die Bretter zu bringen und die üblichen Komödienakte auf vier Jornadas zusammenzuziehen. Sein Streben ging dahin, die nationale Dramatik mit klassischem Geiste zu erfüllen. Seine Tragödien und Komödien sind Zeugnisse eines entschiedenen Dichtertalents, das aber mit seiner Phantasie nicht hauszuhalten wußte. Es fehlt ihnen ein bestimmter Plan und eine ordentliche Durchführung. Seine rege Phantasie verleitet ihn zu dem Bestreben, eine Überfülle von Thatsachen in ein einziges Drama zusammenzudrängen, so daß seine Werke mehr wie eine Reihe vortrefflicher und an poetischen Schönheiten reicher aber gänzlich zusammenhangloser Szenen erscheinen. Dasselbe gilt von den Tragödien Argensolas und von den Dramen des Christoval de Virues. Drei seiner Trauerspiele, „Attila“, „Semiramis“ und „Dido“, sind der Geschichte entlehnt, zwei andere: „Kassandra“ und „Marcela“ sind des Dichters eigene Erfindung. Die berühmteste seiner Tragödien schildert das Leben der großen Semiramis. Virues hat zuerst das Gesetz der Einheit der Handlung für Spanien aufgehoben und die Tragödie in drei Teile geteilt, deren jeder ein Ganzes für sich darstellen soll. Er liebt es, Greuel auf Greuel zu häufen, und steigert die Thätigkeit seiner Phantasie ins Ungeheuerliche.

Aber auch in seinen Dramen treffen wir Lichtpunkte feiner Empfindung, lyrischen Schwungs, feuriger Beredsamkeit und Szenen von tiefer Wirkung; in seiner Tragödie „Dido“, die er ganz in antikem Stil gehalten, hat er selbst die alten Chöre eingeführt. So sind ihre lyrischen Teile eigentlich die besten; er selbst stellt sich als der Erfinder der Einteilung der Tragödien in drei Jornadas vor, ein Verdienst, welches jedoch außer ihm noch andere spanische Dramatiker für sich in Anspruch nehmen.

Ihre Zahl ist sehr reich, aber kaum einer von ihnen verdient besonders hervorgehoben zu werden; wie Schattengeister huschen sie über die spanische Bühne, ohne eine tiefere Spur zu hinterlassen. Nur an die genannten Dichter knüpft sich die Entwickelung des spanischen Theaters, welches in jener Zeit bereits drei stehende Bühnen, in Sevilla, Valencia und Madrid, aufzuweisen hat.

Ein begabter Schriftsteller, Augustin de Rojas, der selbst Schauspieler gewesen, hat in seinem Werke „Die unterhaltende Reise“ (Viago entretenido) das damalige Theaterleben in treuer und charakteristischer Weise geschildert. Der Zustand der Bühne war wie gesagt ein kümmerlicher, der auf die Entwickelung des nationalen Dramas nicht günstig einwirken konnte. Keine der beiden Richtungen, welche feindlich einander gegenüberstanden: weder die italienische, antikisierende, noch auch die volkstümlich nationale konnten es zu einem wesentlichen Erfolg bringen. Die Dichter der ersten Schule machten einen ästhetischen Unterschied zwischen Tragedias und Comedias, die übrigen bezeichneten alle Stücke, mit Ausnahme der Autos, als Comedias, in welchen sie heitere und komische Elemente bunt durcheinander mischten. Erst später kam auch noch die Burleske hinzu; die dramatischen Gattungsnamen hatten aber meist nur auf Äußerlichkeiten Bezug; man unterschied Comedias de capa y espada (Mantel- und Degenstücke) und Comedias de ruido ó de teatro; in den ersteren wurden Privatgeschichten aus dem Leben der Zeit, in den letzteren Stoffe aus der Geschichte, aus der Sage und Legende vorgeführt, deren Helden Götter, Könige und Zauberer waren. Später, als man auch heilige Stoffe auf der weltlichen Bühne aufführte, wurden diese Comedias divinas genannt, während die Comedia heroica die Bezeichnung für historische, sagenhafte und mythologische Stücke wurde. Ebenso entstand neben der parodistischen Darstellung ernster Stoffe der Burlesca die Comedia de figuron für Stücke, welche gewöhnlich eine Person oder einen bestimmten Charakter in karikierter Weise darstellen, um in denselben ein Laster, eine lächerliche Gewohnheit zu geißeln.

In dem Kampf zwischen der alten und der neuen Zeit kamen selbstverständlich die Widersprüche, an welchen das Leben krankte, mehr als bisher zu Tage und forderten die ernste Betrachtung wie den Spott sinnender Geister heraus. So entsteht an der Grenzscheide der beiden Zeitalter, in der Periode der Renaissance, des Humanismus und der Reformation, fast in allen Ländern eine historische Litteratur, welche der Schilderung dieser Gegensätze gewidmet ist. In keinem Lande hat aber die moderne Kultur so spät Eingang gefunden als in Spanien. Die Einwirkungen der Antike waren nur spärliche, und von der Sonne der Reformation huschte kaum ein Strahl in das von der Inquisition ausschließlich beherrschte Land, dessen weltliche Macht von der Mitte des 17. Jahrhunderts ab gleichfalls im Sinken war.

Dennoch bildet dieses Jahrhundert die Glanzperiode der spanischen Litteratur. Das nationale Bewußtsein hielt in seinem Stolz und in seiner Ehre noch an der Idee der frühern Weltmachtstellung fest; die große Vergangenheit warf einen blendenden Schimmer auf die trübe Gegenwart, der über den hereinbrechenden Verfall hinwegzutäuschen vermochte. „Wenn Kunst und Litteratur als treue Spiegelbilder des geistigen Gehalts einer Nation gelten können und dieses wieder den höchsten Maßstab abgiebt, um deren höhere oder geringere Blüte zu beurteilen, so muß der Zeitraum von den letzten Dezennien des 16. Jahrhunderts bis zu denen des 17. Jahrhunderts für die reichste und glänzendste Periode des spanischen Lebens gehalten werden. Die Regierungen der drei Philippe umfassen das eigentliche goldene Zeitalter der spanischen Litteratur, vor allem der Poesie".



Vignette aus der 1780 in Madrid erschienenen Prachtausgabe des Don Quixote de la Mancha.

Und schon am Eingange dieser Glanzperiode steht der Dichter, welchen nicht nur Spanien, sondern die ganze Kulturmenschheit als einen ihrer größten verehrt: Miguel de Cervantes Saavedra (1547—1616) aus Alkala de Henares. Schon in früher Jugend zeigte er eine lebhafte Neigung für Poesie und Kunst; als Knabe war er, wie bereits erwähnt, ein eifriger Besucher von Lope de Ruedas Theatervorstellungen. Als Student hat er die berühmte Hochschule von Salamanca bezogen; dann ging er nach Rom als Kämmerer eines Kardinals, später kämpfte er als gemeiner Soldat im spanischen Heer und verlor in der Seeschlacht bei Lepanto die linke Hand. Länger als sechs Jahre schmachtete er in Gefangenschaft in Algier; als er im Frühjahr 1581 nach Madrid zurückkehrte, zählte er 36 Jahre; „ein Nestor an Lebenserfahrung, an Weisheitsfülle und außerordentlichen Erlebnissen, an Welt- und Menschenkunde." Auch ferner nahm er an den Kriegsunternehmungen gegen die portugisischen Inseln teil. Nach der Heimkehr schrieb er seine „Galatea", einen aus Prosa und Versen gemischten Schäferroman nach der Art der Werke des Montemayor. Dann vermählte er sich, nahm seinen festen Wohnsitz in Madrid und widmete nun seine ganze Muse dem Theater, für das er etwa zwanzig bis dreißig Stücke schrieb. Aber diese Werke hatten nur geringen Erfolg. Er selbst sagt: „Ich schrieb in dieser Periode zwanzig bis dreißig Schauspiele, welche sämtlich aufgeführt

wurden, ohne daß man sie mit einer Opfergabe von Gurken oder sonstigen werfbaren Dingen bedacht hätte. Sie aber liefen ihre Bahn ohne Pfeifen, Geschrei und Toben." Sie vermochten jedoch nicht die materielle Existenz des Dichters zu begründen, der später ein kleines Amt in Sevilla annehmen mußte, aber auch dort, wie in Valladolid, mit immer erneutem Mißgeschick zu kämpfen hatte. Im Jahre 1605 schrieb er den ersten Teil seines unsterblichen Werkes, „Der sinnreiche Junker Don Quixote von der Mancha" (El ingenioso Hidalgo Don Quixote de le Mancha). Später siedelte er wieder nach Madrid über und schrieb eine Reihe von Zwischenspielen, Komödien und Novellen, sowie eine „Reise auf den Parnaß". Durch die Angriffe eines Gegners sah er sich veranlaßt, einen zweiten Teil des Don Quixote im Jahre 1615 erscheinen zu lassen. Kurz vor seinem Tode trat er noch in den Orden der Franziskaner ein. Sein letztes Werk war der Roman „Persiles y Sigismunda", welchen er für seinen besten hielt. „So war das Leben und Wirken des Miguel de Cervantes, jenes erleuchteten Spaniers, welcher, nachdem er im Kriegsdienst seines Vaterlandes mit Eifer und Heldenmut sein Blut vergossen hatte, nachdem er in der Friedenszeit Spanien mit ebenso weisen als entzückenden Werken beglückt und nachdem er seinen Mitmenschen ein erhabenes Beispiel von Tugenden in seinem Privatleben hinterlassen hatte, mit jener heiteren Ruhe sein Leben beschloß, welche Religion und Philosophie einflößen; gleich der Sonne, welche, nachdem sie das Universum befruchtet und beglückt hat, sich majestätisch dem Untergang zuneigt und größer erscheint, indem sie ihren Siegeslauf beschließt."

Die objektiv richtende Litteraturgeschichte kann diese Worte des spanischen Biographen von Cervantes unterschreiben, denn sie erkennt in ihm einen von jenen Dichtern, welche die Aufgabe erfüllt haben, bestimmend auf die Entwickelung und den Fortschritt der Menschheit zu wirken. So interessant wie seine Werke ist auch die Persönlichkeit des Dichters; er erscheint als ein edler Charakter, als ein wackerer Kämpfer, als ein Mann, der das Elend gesehen und allezeit fest auf seinem Plan gestanden, als ein Dichter, der auf sich selber dasteht ganz allein, und der nur wenig von der Entwickelung, welche die Nationallitteratur seines Landes genommen, beeinflußt wird. Gerade die Beziehungen, welche er zu dieser hat und welche in seinen Werken Gestaltung gefunden haben, weisen auf eine eigenartige und merkwürdige Entwickelung hin.

Mit seinem großen Roman, dem Werk seines Lebens, erscheint er wie losgelöst von allen Vorbedingungen, fest wurzelnd im heimatlichen Boden, und doch eine ganze Welt mit dem Strahl seines Geistes erleuchtend. Er gehört keiner Schule an und nimmt von allen Richtungen nur das auf, was er mit seinem Geiste erfüllen, mit seiner Phantasie befruchten, mit seiner Gestaltungskraft verkörpern kann. So darf man seine Werke in nachbildende und schöpferische einteilen.

In der Lyrik und in der Komödie, im Schäfer- und im Ritterroman schließt er sich wohl den Vorbildern an; aber weder seine dramatischen Werke, „Das Leben in Algier" (El trato de Argel), noch die „Numancia" haben eine wirkliche Bedeutung, obwohl in dem einen die eigenen Erlebnisse, in dem andern aber die Anlage der Charaktere, das Pathos der Idee unser Interesse erwecken. Der Schäferroman „Galatea" ist bereits als eine Nachahmung

der Hirtengedichte von Montemayor charakterisiert worden; der letzte Roman, „Die Leiden des Persiles und der Sigismunda", gehört in die Reihe jener Ritterromane, welche aus der Stimmung erwachsen sind, die den Dichter in den letzten Leidensjahren beherrschte, durch welche er vielleicht nur eine Konzession an den Geschmack seiner Zeit und seiner Leser machen wollte.

Nur da, wo er aus seinem eigenen Geiste freier schaffen konnte, schwingt sich sein Genius zur Sonnenhöhe empor. Schon in seinen Zwischenspielen (Entremeses), welche berufen waren, die Zwischenakte größerer Tragödien auszufüllen, zeigte sich sein glücklicher Humor, seine feine Beobachtung des Menschlichen. Das erste derselben, „Das Wundertheater", ist das merkwürdigste; schon hier sehen wir einen Splitter von dem Geiste, der sich im „Don Quixote" zu voller Reife entfalten sollte, von jener Geisteskühnheit und Geistesfreiheit, mit welcher der Dichter weit über seine Zeit hinausragte.

Neun solcher Zwischenspiele besitzen wir von Calderon, welche die realistische Schwankdichtung des Lope de Rueda in wirksamer Weise fortbilden.

Auf den Heimatboden seiner eigentlichen Begabung treten wir aber erst, wenn wir seine „Lehrreichen Novellen" (Novelas ejemplares) kennen lernen. Hier bewundern wir den Reichtum an Erfindung, die Freiheit der Charakteristik, die Lebendigkeit und Klarheit seines Vortrags; er verfolgt den Zweck, die sittlichen Lebensmächte zu Ehren zu bringen; er stellt sich also in entschiedenen Gegensatz zu den italienischen Novellisten jener Periode; er meint, daß nicht eine unter den Novellen sei, welche nicht eine gute Lehre oder ein gutes Beispiel enthielte. „Wenn ich wüßte" — sagt er — „daß das Lesen dieser Erzählungen bei irgend jemand einen ungeziemenden Wunsch erregen könnte, — ich ließe mir die Hand lieber abhauen, mit der ich sie schrieb, als daß ich sie zu Tage förderte. Ich bin in einem Alter, wo man mit der Zukunft keinen Scherz treibt."

Cervantes ist sich seiner Bedeutung voll bewußt; er legt großen Wert auf seine Tragödien, auf seine Zwischenspiele, noch mehr aber auf seine Novellen, von welchen er sagt: „Ich bin der erste, der in spanischer Sprache Novellen geschrieben hat, denn alle Novellen, die sich bis jetzt gedruckt in Spanien vorfinden, sind aus fremden Sprachen übersetzt worden; diese aber gehören mir zu eigen und sind weder nachgeahmt noch gestohlen; sie sind aus meinem Geiste hervorgegangen, von meiner Feder geboren." Das spanische Volksleben seiner Zeit hat Cervantes in diesen Musternovellen mit außerordentlicher Feinheit und Lebenswahrheit geschildert; im Ausdruck der Empfindung, in der Anmut und Liebenswürdigkeit der Darstellung war er über alle seine Vorgänger auf dem Gebiete der erzählenden Litteratur fortgeschritten.

Die bedeutendste seiner künstlerischen Leistungen aber ist sein unsterblicher Roman „Don Quixote". Die geringsten seiner Vorzüge sind die künstlerische Darstellung, die Grazie und Liebenswürdigkeit, welche über dem ganzen Buche ausgebreitet liegen, die Treue, mit der er das spanische Leben und den Charakter seiner Nation schildert. Cervantes hatte sicher die Absicht, den idealen Ritterspuk durch phantastische Ironie aufzulösen; er bezweckte zunächst eine Satire gegen die Ritterromane, die er dem Untergang überliefern wollte, da diese Lektüre seiner Zeit in Spanien so stark grassierte, aber ein wahrer Dichter ist er während



Faksimile des Kupferstiches von Manuel Salvador Carmona; Originalzeichnung von Joseph del Castillo.

des Schaffens über sein eigenes Werk hinausgewachsen, und, ohne daß er sich dessen so voll bewußt wurde, schrieb er die erhabenste Allegorie, welche die Weltlitteratur besitzt, eine Allegorie, welche den Kampf zwischen dem Idealismus des Herzens und dem Realismus des Lebens in plastischer Gestaltung vor Augen führt. Aber Cervantes hat nicht nur den Ritterroman, sondern die ganze Poesie des Mittelalters durch seinen „Don Quixote" gestürzt; er schrieb eine Satire gegen die alte Zeit und lieferte das Vorbild zu jener neuen Dichtungsart, die wir den modernen Roman nennen. Den Ritter ersetzte er durch den Menschen; er führte das Volk in die Litteratur ein und stellte es jener verlotterten Adelsgesellschaft seiner Zeit in wirksamem Kontrast gegenüber.

Sein Werk hat, wie die besten satirischen Romane der alten Zeit, die Form einer Reisebeschreibung. Zwei Figuren bilden den Mittelpunkt desselben; sie vertreten zugleich auch die beiden verschiedenen Richtungen des Lebens: Don Quixote, der Held, der Edelmann aus der Mancha, der durch die fortgesetzte Lektüre der Ritterromane um seinen Verstand gekommen ist und den Entschluß gefaßt hat, gleich den alten Rittern zur Verteidigung der Unschuld und des Rechts auf Abenteuer auszugehen, und daneben Sancho Pansa, der gefräßige, eigennützige Bauer, der aber mit Mutterwitz begabt ist, und der phantastischen Idealität des Ritters als Vertreter der gemeinen Wirklichkeit gegenübersteht. Don Quixote sieht in jedem unbedeutenden Erlebnis ein phantastisches Abenteuer. Der Auszug aus seinem Besitztum in die Welt ist überaus charakteristisch für die Art, wie der Dichter mit jener harmlosen Ironie, welche dem wahren Humor stets zu eigen gewesen, den phantastischen Ritterspuk des Mittelalters aufzulösen versteht.

„Ohne irgend jemand seinen Vorsatz mitzuteilen und ohne daß ihn einer bemerkte, rüstete er sich eines Morgens vor dem Tage — der einer der heißesten im Juli —; mit allen Waffenstücken bestieg er die Rosinante, setzte den übel gemachten Helm auf, faßte den Schild und ergriff die Lanze und zog durch eine kleine Thür des Hinterhofs aufs Feld hinaus, sehr zufrieden und vergnügt, daß sein guter Vorsatz einen so leichten Anfang gewann. Kaum aber sah er sich auf dem Felde, als ihn ein furchtbarer Gedanke mit solcher Gewalt befiel, daß er beinah sein angefangenes Unternehmen gänzlich aufgegeben hätte. Es kam ihm nämlich ins Gedächtnis, daß er noch kein geschlagener Ritter sei und daß er also nach den Gesetzen der Ritterschaft mit keinem Ritter einen Waffenkampf werde halten können noch dürfen, daß er ferner als Ritter weiße Waffen führen müsse, ohne Sinnbild auf dem Schilde, bis seine Tugend ihm eins gewinne. Diese Vorstellungen erschütterten seinen Vorsatz heftiglich; aber seine Thorheit, mächtiger als jeder andere Grund, gab ihm ein, daß er sich vom ersten, auf den er träfe, zum Ritter wollte schlagen lassen, in Nachahmung vieler anderen, die ebenso verfahren, wie er in den Büchern gelesen, die ihn in diesen Zustand versetzt hatten. Was die Weiße der Waffen anlange, so, dachte er sie, wenn er Zeit und Muße finde, so hell zu schleifen, daß sie den gefallenen Schnee an Weiße überträfen. Hiermit beruhigte er sich und setzte seinen Weg fort, ohne einen anderen zu suchen, als den sein Pferd eingeschlagen, denn er meinte, daß dies die Kunst sei, Abenteuer zu beginnen."

So zieht nun Don Quixote in die Welt hinaus, und alles, was ihm dort begegnet, spiegelt sich in seinem Geiste als wirkliches Erlebnis wieder Das Wirtshaus sieht er als ein Kastell an, die Dirnen für Prinzessinnen, den Schenkwirt für den Kastellan, Windmühlen für Riesen, Stockfische für Forellen, ein Marmorbecken für den Helm des Mambrin; — daraus entsteht für ihn eine Reihe komischer oder tragischer Einfälle und Abenteuer. Er aber glaubt trotzdem fest an seine Idee, er sieht die Dinge eben, wie er sie sehen will, und darauf

EL INGENIOSO
HIDALGO DON QVI-
XOTE DE LA MANCHA,

Compuesto por Miguel de Ceruantes Saauedra.

DIRIGIDO AL DVQVE DE BEIAR,
Marques de Gibraleon, Conde de Benalcaçar, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burguillos

Año,  1605.

CON PRIVILEGIO,
EN MADRID Por Iuan de la Cuesta.

Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro señor

Titel der ersten Ausgabe des Don Quixote de la Mancha. Madrid 1605.
Originalgroßes Faksimile.

beruht seine Kraft. Der Gegensatz zwischen Idealismus und Realität, zwischen Phantasie und Verstand zieht durch das ganze Werk; er ist verkörpert in den

Fol. 1



PRIMERA PARTE DEL INGENIOSO hidalgo don Quixote de la Mancha.

Capitulo Primero. Que trata de la condicion, y exercicio del famoso hidalgo don Quixote de la Mancha.



N Vn lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que viuia vn hidalgo de los de lança en astillero, adarga antigua, rozin flaco, y galgo corredor. Vna olla de algo mas vaca que carnero, salpicon las mas noches, duelos y quebrãtos los Sabados, lantejas los Viernes. algun palomino de añadidura los Domingos: consumian las tres partes de su hazienda. El resto della concluian, sayo de velarte, calças de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de

A lo

Die erste Seite der ersten Ausgabe des Don Quixote de la Mancha. Madrid 1605. Originalgroßes Faksimile.

beiden Gestalten, die als scharfe Kontraste eigentlich zusammen den einen Helden des Romans ausmachen.

Beide Gestalten parodieren sich beständig und ergänzen einander in wirksamer Weise. Selbst in dem Dialog tritt ihre Denkart in ihren merkwürdigen Gegensätzen hervor. Während Don Quixote die Sprache der Bildung redet und in der Grandezza seiner Perioden den vornehmen Ritter darstellt, spricht sein Knappe Sancho die knorrige, niedrige Sprechart des spanischen Volkes. Je weiter der Roman fortschreitet, desto entschiedener nimmt aber der Dichter die Partei des Ritters, für den schließlich auch der Leser eine innige Teilnahme empfindet.

Denn Don Quixote ist nicht bloß der traurige, sondern auch der sinnreiche Ritter. Cervantes erzählt sein Leben mit jenem objektiven Humor, der den Leser oder Zuschauer die Absicht und Wirkung empfinden läßt, und der in dem Gegensatz des Höchsten und Niedrigsten alle großen Ideen der Menschheit ausspricht, indem er das Hohe mit dem Niedrigen, das Edle mit dem Ungereimten, das Ideale mit dem Realen, Stoff und Form miteinander verbindet und durch den Gegensatz zum getreuen Ausdruck bringt. Durch diesen wahrhaft erhabenen Humor bannt er am wirksamsten die Spukgestalten der alten Welt und bereitet zugleich die Menschheit für die Ideen und Ideale der neuen Zeit vor. So tritt er uns wie eine notwendige Erscheinung an der Grenzscheide zweier Weltanschauungen entgegen, die er durch das Gefühl miteinander in Verbindung bringt. Sein Humor löst die Romantik auf, welche vom Sinnlichen ausgehend durch das Gefühl das Ideale zu erfassen sucht, während er mit klarem Bewußtsein die Idee als das Wesentlichste betrachtet und die Welt mit frischer und voller Unmittelbarkeit anschaut.



Vignette aus der 1780 in Madrid erschienenen Prachtausgabe des Don Quixote de la Mancha.

Darin beruht die Größe des Romans von Don Quixote; Cervantes ist selbst ein Dichter, wie er sich einen solchen denkt, bei dem die Kunst die Natur vollendet. Aus dem Widerstreit zwischen dem Gemüt und seinen Idealen und der prosaischen Realität des Lebens keimt jene harmonische Bildung, jene Versöhnung des Herzens mit der Welt, jene erhabene Humanität und Freiheit der Gesinnung, die das Ideal der neuen Zeit im Gegensatz zu dem des Mittelalters

bildet. Don Quixote hat nie gelebt und wird doch immer leben; solange bei sinnenden Menschen der Kampf zwischen der Phantasie und der Wirklichkeit, zwischen dem Ideal und dem Leben fortdauern wird, solange jener Traum einer Versöhnung, welche das Ziel aller neuern Dichtung ist, nicht in Erfüllung gegangen sein wird, so lange wird jener Heldenkampf fortdauern, welchen Cervantes in seinem Meisterwerk mit unnachahmlicher Kraft, mit erhabener Selbständigkeit, mit einer künstlerischen Plastik und einem klaren Maß in allen Einzelheiten, sowie endlich mit einem selbständigen, gottbegnadeten Humor geschaffen hat.

Auf dem Gebiete des Romans hatte Cervantes keine Nachfolger. Es schien, als ob die schöpferische Kraft des spanischen Geistes mit diesem einen Meisterwerk sich erschöpft habe, dagegen führte ein anderer Zeitgenosse das fort, was Cervantes auf dem Gebiete des Dramas begonnen hatte, und brachte es auf eine ansehnliche Kunsthöhe: Lope Felix de Vega Carpio (1562—1635). Mit ihm beginnt die Blütezeit des nationalen Dramas in Spanien.

Er ist wohl der fruchtbarste Dichter, welchen die Litteraturgeschichte aufzuweisen hat; einer seiner Zeitgenossen giebt die Zahl seiner Stücke auf 1800 an, und Lope selbst behauptet, daß der größte Teil seiner Werke ungedruckt geblieben sei. „Man wird zu der Annahme gezwungen, daß Lope beständig im Zustand eines Improvisators war, daß jeder Gedanke ihm schon mit dem entsprechenden Ausdruck in Vers und Reim gekleidet entstand.“ Schon als Knabe war er ein Wunderkind; er selbst sagt von sich: „Ein Genius lehrte mich von der Wiege an Verse machen, und schon in meinem elften und zwölften Jahre schrieb ich Komödien von vier Akten.“ Auf den Universitäten zu Salamanca und Alcala studierte er Philosophie und Theologie; im Begriff, sich dem geistlichen Stande zu widmen, wurde er von einer Liebesleidenschaft erfaßt, deren Geschichte er in seinem Roman „Dorothea“ selbst geschildert hat; dann trat er in den Kriegsdienst und machte die Expedition der Spanier gegen die Azoren mit. In sein Vaterland zurückgekehrt, hatte er mit vielen bis jetzt noch unaufgeklärten Widerwärtigkeiten und Verfolgungen zu kämpfen; schließlich gelang es seinen Feinden, ihn ins Gefängnis zu bringen. Nach der Befreiung versuchte er es wieder mit dem Kriegshandwerk, indem er Kriegsdienste auf der Armada nahm. Später verheiratete er sich, ohne jedoch die Ruhe zu finden, die er so heiß ersehnt hat. In Valencia schrieb er seine besten Werke; dort war der Sitz jener dramatischen Dichterschule, welcher jene Männer angehörten, die die Pflege des nationalen Dramas auf ihre Fahne geschrieben hatten. Nach dem Verlust seiner zweiten Gattin im Jahre 1609 trat er in den geistlichen Stand ein; aber auch hier fand er nicht die Ruhe, welche er gesucht; persönliche Feindschaften, litterarische Streitigkeiten füllten sein Leben aus.

Lope ist in der Litteraturgeschichte noch nicht zu seinem Recht gelangt, weil bis jetzt noch kein Kritiker sein gesamtes Schaffen hat überschauen können. So schwankt die Beurteilung zwischen übermäßigem Lob und einseitigem Tadel hin und her. Soweit aber ein unbefangenes Urteil sich ermöglichen läßt, müssen wir in ihm den Schöpfer des neuern spanischen Kunstdramas, den fruchtbarsten Dichter, welchen die Weltlitteratur aufzuweisen hat, anerkennen.

Der schwächste Teil seiner Leistungen sind die Romane und Erzählungen. Sein erstes Werk war der Schäferroman „Arcadia“, eine Nachahmung von Cervantes und Sannazaro. Auch der Roman „Dorothea“, in den er viel von seinen Lebensschicksalen hineinverwebt hat, ist nach dem Muster der Erzählungen von Cervantes geschrieben. Außerdem verfaßte er einen biblischen Hirtenroman: „Die Hirten von Betlehem“ (Los pastores de Belen) und eine längere Erzählung: „Der Pilger in seinem Vaterlande“ (El peregrino en sua patria).

Bedeutender sind seine Dichtungen. Vor allem die „Geistlichen Gedichte“ (Rimas sacras), in welchen sich ein tiefsinniges religiöses Empfinden ausspricht, sodann mehrere seiner episch-didaktischen Dichtungen, wie das romantische Epos „Angelica“, ein Erzeugnis jugendlich stürmender Phantasie, ferner „Das eroberte Jerusalem“ (La Jerusalen conquistada), eine Nachahmung des Epos von Tasso. Seine Helden sind Richard Löwenherz und Alfonso VIII. von Kastilien. Origineller ist das religiöse Epos „Der heilige Isidor“ (San Isidro), welches den Schutzheiligen von Madrid in weihevollen Stanzen feiert, ferner „Das Drachenlied“ (La dragontea), ein Schmähgedicht auf Franz Drake, dessen traurigen Untergang in Amerika Lope mit hellem Jubel begrüßt, endlich das burleske Epos „Der Katzenkrieg“ (La gatomachia), den Liebeskampf zweier Kater um eine Katze Zapaguilda, mit all seinen komischen Verwickelungen in ergötzlicher Weise schildernd.

Zu den wichtigsten Werken des Lope de Vega gehört aber unstreitig seine polemische Schrift: „Die neue Kunst Komödien zu schreiben“, eine Antwort, die er auf wiederholte Angriffe gegeben, die uns in dankenswerter Weise seine Kunsttheorie schildert und in die Geheimnisse seines Schaffens einweiht. Es ist überaus charakteristisch für diesen Dichter, daß er sein Schaffen keineswegs streng nach jener Kunsttheorie eingerichtet hat, die er vielmehr unbewußt fortwährend verletzt und zuweilen sogar verspottet. Nicht minder charakteristisch ist es, daß er vor allem mit großer Entschiedenheit seine dramatische Aufgabe in direktem Gegensatz zu dem antiken Kunstideal auffaßt. „Sobald ich eine Komödie schreiben will“, erklärt er freimütig, „so verschließe ich die Regeln des Aristoteles mit sechs Schlüsseln und werfe Plautus und Terenz aus meinem Zimmer, damit sie kein Geschrei erheben; dann schreibe ich so, wie diejenigen das Vorbild gaben, welche den Beifall des Volkes erlangten.“ Als der Grundzweck der Komödie erscheint ihm dieses: „die Handlungen der Menschen nachzuahmen und die Sitten des Jahrhunderts zu malen.“

Diese Regel hat Lope auch getreulich befolgt. Er ist ein wahrhafter Volksdichter. Das spanische Element ist der Nährboden seiner Dichtung und der religiöse Gedanke bildet stets den Einschlag in seine dramatischen Gewebe. Vaterland und Glaube, Liebe, Ehre und Pflicht, das sind die Stoffe seiner Gedankenwelt. Mit diesen Begriffen operiert er in glücklicher und wahrhaft kühner Weise. Die Hauptsache ist ihm die Handlung; auf die Entwickelung der Charaktere legt er nur geringes Gewicht. Sein gesunder Menschenverstand läßt ihn aber doch in den meisten Fällen das Richtige treffen. Ja, er ist so erfüllt von dem Geiste seiner Nation, daß er in vielen seiner Werke selbst auf diese

urewigen Rechte des gesunden Menschenverstandes zu gunsten der Weltanschauung seines Volkes bisweilen verzichtet. Die Kämpfe der Ehre entscheidet er meist nach den konventionellen Begriffen; aber er läßt doch ihren Widerspruch mit der Natur oft genug durchblicken. Seine Auffassung der Liebe entspricht genau den romantisch-ritterlichen Anschauungen seiner Zeit. Und sicher beruhte der Hauptteil seiner Erfolge auf der Darstellung und Lösung der Herzenskonflikte, die fast immer sinnreich, kunstvoll, spannend und von poetischem Geiste erfüllt sind.



Lope de Vega.
Nach dem Kupferstiche von Geyser; Original von Carmona.

Man teilt gewöhnlich Lopes Stücke in geistliche und weltliche ein. Zu den ersteren zählte man auch die Vor- und Zwischenspiele (Loas, Entremeses, Lainetes); die letzteren waren entweder „Mantel- und Degenstücke“ oder „Heldenschauspiele“. Allein diese Einteilung entspricht kaum dem wirklichen Inhalt seiner Schauspiele, unter denen die geschichtlichen den ersten Rang behaupten. „Kein Dichter der Welt hat die Sage und Geschichte seines Volkes von dessen Ursprung bis zur Gegenwart so vielseitig und umfassend dargestellt wie Lope; auch hier ersetzt er durch die unerschöpfliche Fülle und die in Hunderten von Stücken zerstreuten meisterhaften Züge, was die einzelnen Werke an Durchbildung und ebenmäßiger Vollendung vermissen lassen.“ Die alte spanische Romanzenpoesie hat in ihm ihre Vollendung und ihren dramatischen Abschluß gefunden; ihr Inhalt ist oft wörtlich in seine Dramen eingegangen, ihr Geist hat dieselben erfüllt.

Eine der berühmtesten seiner Komödien aus der spanischen Geschichte ist der „König Wamba“ (Vida y muerte de Vamba), die Erhebung des Bauern Wamba auf den Königsthron, seine Siege über die Mauren, seine glückliche Regierung, aber auch seine Schicksale und sein Ende — er stirbt an dem Gifte, das ihm sein Nebenbuhler Ervicio gereicht — schildernd. Auch „Bernardo del Carpio“, „Der beste Richter der König“ (El mejor alcalde el rey), „Die Belagerung von Santa Fé“, (El cerco de Santa Fé), „Die Jüdin von Toledo“, (La Judia de Toledo), „Columbus“, (El nuevo mundo de Colon) u. v. a. gehören zu dieser Gattung, die Lope mehr mit feinem dichterischem Instinkt als mit historischem Verständnis und Kunstsinn gepflegt hat. Neben den rein historischen hat aber Lope auch solche Stücke geschrieben, in welchen zwar historische Personen auftreten, die sich aber doch mehr um private Interessen als um Staatsangelegenheiten drehen. Zu diesen gehört auch das Drama: „Der Stern von Sevilla“ (La estrella de Sevilla), eines seiner berühmtesten Werke. Die Darstellungen aus der portugiesischen Geschichte und aus dem klassischen Altertum und der Bibel reihen sich seinen historischen Stücken ebenbürtig an.

Nur da, wo ihm ein sicherer Untergrund fehlt, wie bei mythologischen Stoffen aus fremden Sagenkreisen, ermattet auch der kühne Flug seiner Phantasie. Erst in den italienischen Novellen nachgebildeten Komödien, vor allem aber in den eigentlichen Lustspielen erhebt sich diese zu neuem und hohem Schwung. Hier strahlt die Flamme seines dichterischen Genius in hellstem Glanze. „Mag die Anlage und Durchführung des ganzen Plans oder die sorgfältige Pflege des Einzelnen, mag die Erfindung der Handlung oder ihre entsprechende Ausführung ins Auge gefaßt werden, überall zeigt sich der vollendete Meister, überall erfreut und beglückt uns der üppigste Reichtum der Phantasie, die gutmütigste, liebevollste Laune, der Adel und die Reinheit der Gesinnung, der durchdringendste Blick in die Tiefe.“ Eines der besten dieser Lustspiele führt den Titel „Das Unmöglichste von Allen“ (El mayor imposible.) Es führt uns an den Musenhof der Königin Antonia nach Neapel, die den Streit, was das Unmöglichste von allen irdischen Dingen sei, dahin beantwortet: „Ein Weib zu hüten!“ Darüber entspinnt sich nun zwischen zweien ihrer besten Kavaliere ein lebhafter Streit. Durch eine geschickt verwickelte Handlung weiß der eine, Lisardo, den andern, Roberto, der jener Behauptung widersprochen, so zu überlisten, daß dieser ihn selbst zu seiner Schwester Diana führt und so die alte Wahrheit bestätigt: „Hüt' ich mich nicht selber, hilft kein Hüten mir!“ Die Anmut und Grazie, die sprudelnde Laune, die fesselnde Darstellung, alles vereinigt sich in diesen aus dem wirklichen Leben geschöpften Bildern zu einem sinnreichen Ganzen, das von unvergänglicher Wirkung ist. Aber auch nur die Titel der besten dieser Komödien anzuführen, erscheint bei der unerschöpflichen Fülle dramatischer Kraft, über die Lope geboten, nahezu unmöglich. Hätte er nur den einen Typus des Gracioso, jenes liebenswürdigen Taugenichts, der seither unter allerlei Namen über die Weltbühne wandert, geschaffen, so würde er sich schon hierdurch allein das Recht auf unvergänglichen Nachruhm erworben haben.

Im stärksten Gegensatz zu diesen heiteren und liebenswürdigen Komödien

TERCERA PARTE
DE LAS COMEDIAS
DE LOPE DE VEGA, Y OTROS AVTORES, con sus loas, y entremeses, las quales Comedias van en la segunda oja

Dedicadas a don Luys Ferrer y Cardona, del Abito de Santiago, Coadjutor en el oficio de Portant vezes de General, Gouernador desta ciudad y Reyno, y señor dela Baronia de Sot.



CON LICENCIA.

En Madrid, En casa de Miguel Serrano de Vargas, Año, 1613.

A costa de Miguel Martinez,

Vendese en la calle mayor, en las gradas de san Felipe,

Titel des dritten Teiles der Komödien von Lope de Vega; erste Ausgabe, Madrid 1613.
Originalgroßes Faksimile.

stehen die „Autos sacramentales" dieses Dichters. Es ist ein fremder Geist, der uns aus diesen geistlichen Spielen anweht; es sind fromme Allegorien, die wohl die gläubigen Gemüter jener Zeit mit dem Schauer der Andacht erfüllt haben mochten, die aber auf spätere Zeiten keinen tiefern Eindruck mehr hervorbringen können. Auch die religiösen Komödien des Lope zeigen uns mehr seine innige Gläubigkeit, seine überquellende Phantastik als jene lebenswahre und frische Kraft der Komposition, die wir an seinen Lustspielen zu bewundern nicht müde werden.

Dagegen reihen sich seine „Zwischenspiele" (Entremeses) durch ihre kecke Laune und die natürliche Darstellung, die freilich tieferer poetischer Durchdringung ermangelt, ihrer Tendenz nach schon eher den Komödien an. Das Gesamturteil über Lope de Vega fassen wir dahin zusammen, daß er der eigentliche Schöpfer des spanischen Nationaldramas gewesen, daß er eine unversiegbare Erfindungsader, eine dichterische Kraft, die selten übertroffen, Geist und Phantasie in reichstem Maße besessen, daß er aber die Kunst der Charakteristik über den Verwickelungen der Handlung vernachlässigt und die Anmut, den Witz und Scharfsinn, die Poesie der Sprache, die Schilderung und romantische Entwickelung höher als die Wahrheit und Natürlichkeit geschätzt habe.

Die Gestalt, die Lope de Vega dem spanischen Drama gegeben, behielt es auch noch in der Zeit, da größere Dichter mit ihrem künstlerischen Vermögen über ihn hinausgegangen sind. Zunächst ließ sein Beispiel ein ganzes Heer von Nachahmern entstehen, die alle in seinen Bahnen wandelten und die nationalen Stoffe, welche er ihnen übrig gelassen, in derselben Weise dramatisch zu behandeln suchten, wie der Meister, der mit seinem Zauberstab auch in der Wüste reiche Quellen hervorgelockt hatte. Unter diesen Nachfolgern zeichneten sich Diego Ximenez de Enciso durch seine historischen Dramen („Die größte That Karls V." und „Prinz Don Carlos", „Die Medici"), ferner Guillen de Castro, der die Jugendthaten des Cid (Las mocedadas del Cid) in seinem bedeutendsten Drama verherrlicht hat, Perez de Montalvan, der als der unmittelbare Nachfolger Lopes angesehen wurde und der auch in der That an dramatischer Fruchtbarkeit mit diesem wetteiferte, ohne jedoch seine Bedeutung auch nur entfernt zu erreichen, endlich Francesco Tarrega und Gaspar Aquilar aus.

Der bedeutendste unter Lopes unmittelbaren Nachfolgern war aber unstreitig Gabriel Tellez (1570—1645) aus Madrid, der Prior des Klosters Doria, der seine Werke unter dem Dichternamen Tirso da Molina schrieb. Auch er hat, nach eigener Aussage, mehr als dreihundert Komödien verfaßt. Aber nur siebzig von diesen haben sich erhalten. Sie zeigen uns den Dichter in der Vollkraft seines Geistes, im bunten Farbenspiel seiner Phantasie, die sich in den seltsamsten Verkleidungen gefällt, in der unerschöpflichen Kraft der Erfindung und in der unverwüstlichen Laune seiner frischen Komik. Oft tritt eine Neigung zum Frivolen hervor, öfter wie bei Lope; eine höhere sittliche Idee fehlt auch ihm. Der Grundzug seines dramatischen Wesens ist die Erfindung und Ausführung spannender Handlungen, überraschender Situationen in

einer wahrhaft poetischen Sprache, deren Zauber in Bildern und Gedanken sinnfällig hervortritt. Seine Komödien aus dem spanischen Leben haben die heitere Grazie und liebenswürdige Anmut, die den besten Teil der Seeleneigenschaften seiner Nation bildet. Ob er die „Bäuerin von Sagra“ (La villana de la Sagra) oder „Gil mit den grünen Hosen“ (Don Gil de las calzas verdes), oder den „Verschämten im Palast“ (El vergonzoso en palacio) schildert, immer ist er gleich kühn in der Erfindung und phantastisch in der Ausführung. „Tirsos Theater gleicht jenem Wunderlande, das uns von romantischen Dichtern geschildert wird, wo berauschende Düfte und zauberische Klänge des Wanderers Herz und Sinn gefangen nehmen, wo tausend schlängelnde Wege ihn bald durch üppige Gärten, bald durch anmutige Thäler, bald an schwindelerregenden Abgründen vorbei auf himmelhohe Berge führen, wo aus den Klüften, wo die neckischen Stimmen der Gnomen erschallen, Elfen durch die Lüfte schweben und der sonnige Himmel der Poesie selbst über Irrgänge und unebene Pfade sein reizendes Licht breitet.“

Um so merkwürdiger ist es, daß keine Blume aus diesem Zaubergarten, keine seiner heiteren und graziösen Komödien es war, die seinen Namen der Bewunderung der Nachwelt überliefert hat, sondern vielmehr eine seiner schwächeren Tragödien, die den Titel führte: „Der Verführer von Sevilla“ (El burlador de Sevilla), und in der Tirso eine dramatische Bearbeitung jener Sage versuchte, an die sich schon Cueva und Lope de Vega gewagt hatten, nämlich der Sage von Don Juan Tenorio, wie sie die Chronik von Sevilla erzählte. In dieser Chronik heißt es: Don Juan Tenorio, aus einer berühmten Familie der sogenannten Vierundzwanziger in Sevilla, brachte in einer Nacht den Komtur Ulloa ums Leben, nachdem er dessen Tochter gewaltsam entführt hatte. Der Komtur ward in dem Kloster San Francisco beigesetzt, wo seine Familie eine Kapelle besaß; (diese Kapelle und die Statue des Komturs wurden etwa um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts durch eine Feuersbrunst zerstört). Die Franziskaner, welche schon lange dem Übermut des Don Juan eine Grenze zugedacht hatten, (denn seine hohe Geburt schützte ihn vor der gewöhnlichen Justiz) lockten ihn eine Nacht unter falschem Vorwand ins Kloster und raubten ihm das Leben, indem sie zugleich das Gerücht verbreiteten, Don Juan habe des Komturs Statue in der Kapelle insultiert und sei von ihr in die Hölle gestürzt worden.“

Aus diesem Rohstoff hat Tirso die Fabel zu seinem Schauspiel entnommen. Er hat die Sage von Don Juan in die Litteratur eingeführt; sein Drama war die Grundlage für die Tragödie Molières „Testin de Pierre“ und für die Operndichtung des Lorenzo da Ponte, aus der Mozart sein unsterbliches Tonwerk geschaffen. Aber Tirsos „Burlador“ ist eines seiner schwächsten Stücke; nur einige reizende Episoden, die der Oper fehlen, sind eingestreut, wie die des Fischermädchens Tisbea, die sich allein von Amors schlimmen Fesseln frei fühlt, bis sie zum erstenmale Don Juan erblickt, und der Schäferin Aminta, an deren beider Stellen in die Oper Zerline getreten. Wo aber in der Tondichtung Mozarts die höchste Tragik sich erfüllt, schlägt Tirsos dramatische Erfindung ins Komische um. Auf die Einladung der Bildsäule steigt Don Juan ins Grab-

gewölbe und setzt sich dort an einem schwarzgedeckten Tisch zum Hochzeitsschmaus, der aus einem Ragout von Krallen, aus Schüsseln voll Nattern und Skorpionen besteht, während der Wein aus Essig und Galle gekeltert ist.

Viel höher steht Tirso da Molina da, wo er Typen aus dem Leben seiner Zeit und seines Volkes auf die Szene bringt. Mit Vorliebe schildert er die Frauen; diese stehen in all seinen Stücken über den Männern und behalten ihnen gegenüber immer Recht, auch wo sie das größte Unrecht üben. Ist dies schon für den frommen spanischen Prior charakteristisch, so ist es noch merkwürdiger, daß er zuerst zu einer Zeit, wo die heilige Hermandad ihr besonderes Augenmerk der Bühne zugewandt hatte, den Typus der frommen Heuchlerin zur Grundlage einer Komödie („Marta") zu machen wagte. Er hat die Scheinheiligkeit, die damals in Spanien in üppigster Blüte stand, geschildert; aber diese Tendenz verschwindet freilich hinter der wirklichen Entwickelung der Komödie.

Tirso hat auch, wie alle spanischen Dichter jener Periode, religiöse Schauspiele geschrieben. Eins derselben „Verdammt aus Mangel an Glauben" (El condenado por desconfiado) ist so berühmt geworden, daß der Historiker des spanischen Theaters wohl behaupten durfte: „Hätte Tirso auch nichts geschrieben, als dieses wunderbare, tiefergreifende Drama, man würde ihm den Namen eines großen Dichters nicht versagen können." Der Dichter wollte durch dieses Drama den theologischen Gedanken veranschaulichen, daß der größte Sünder, so er sich nur den Glauben an die göttliche Gnade bewahrt habe, zuletzt dennoch der ewigen Seligkeit teilhaftig werden müsse, während der Tugendhafte, dessen Seele sich dem Zweifel an Gottes Barmherzigkeit je erschlossen, unrettbar der Hölle verfallen sei.

Die religiöse Inbrunst, die den Dichter erfüllte, übertrug er auch auf seine Schauspiele. Es darf keine Verwunderung erregen, daß diese kirchliche Frömmigkeit sich sehr gut mit jener leichtsinnigen Beurteilung der Weltdinge, ja sogar mit einer ziemlich weitgehenden Frivolität vertragen hat, wie wir sie in den Komödien Tirsos antreffen. Wer aber dem Dichter ob dieser Frevel zürnen wollte, den würde seine freimütige Anschauung des Lebens, die Kühnheit seiner Angriffe auf die Großen des Staats und der Kirche, sein liebenswürdiger Humor, die sinnliche Frische seiner Darstellung rasch wieder versöhnen. „Er schonte weder die Mächte des Himmels noch der Erde", sagte ein Beurteiler von Tirso; „aber alle Wunden, die er schlägt, heilt der süße Balsam seiner Poesie." Mit Tirso da Molina neigt sich die Blütezeit des spanischen Volksschauspiels ihrem Ende zu.

Es tritt nunmehr ein Dichter auf die Szene des spanischen Theaters, der in seiner Zeit vereinsamt dastand, weil die Kunstrichtung, der er gehuldigt, noch keinen verständnisvollen Kreis von Lesern und Gönnern gefunden hatte. Erst nach zwei Jahrhunderten gelangte Juan Ruiz de Alarcon (1580—1639) zu verdienter Anerkennung. Es ist nicht übertrieben, wenn man behauptet hat, daß mit Alarcon die Periode „vorwiegender Kunstdichtung" begonnen habe, insofern er seinen Dramen einen bestimmten sittlichen Gedanken zu Grunde legte und über dem heitern Spiel der Phantasie und der Zaubermusik der Verse

PARTE

TERCERA DE LAS COMEDIAS DEL MAESTRO TIRSO DE MOLINA.

RECOGIDAS POR DON FRANCISCO LVcas de Auila, ſobrino del Autor.

A DON IVLIO MONTI CAVALLERO MILANES.

Año 1634.



CON LICENCIA,

Impreſſo en Tortoſa, en la Imprenta de Franciſcó Martorell, año 1634.

A coſta de Pedro Eſcuer mercader de Libros de Zaragoça.

Titel des dritten Teiles der Komödien des Tirso da Molina; erste Ausgabe von 1634. Originalgroßes Faksimile.

die Charakteristik der auftretenden Personen nicht vernachlässigte. Das waren neue Wege, die weder Lope noch Tirso, oder einer der zeitgenössischen Dichter je beschritten hatten, und auf welche auch diese ebensowenig wie das spanische Publikum dem Dichter zu folgen geneigt waren.

So kam es, das Alarcon nur Gegner und Angreifer fand. Die dramatischen Dichter vereinigten sich zu einem Epigrammenkrieg, in dem sie selbst weder seine Abstammung noch seine körperlichen Gebrechen schonten. Der Neuspanier mit dem Doppelhöcker ward die Zielscheibe ihres Witzes. Er aber ging unbeirrt seines Weges und zog schließlich auch die Besseren nach sich. Die Vorrede zu seinen dramatischen Werken eröffnete er mit einer scharfen Anrede „An den Pöbel“, die folgendermaßen lautete: „An dich wende ich mich, du wildes Tier, nicht an die Edlen, denn diese reden besser von mir, als ich es selbst zu thun vermöchte. Hier hast du meine Komödien! Behandle sie, wie du es zu thun pflegst, nicht nach ihrem Verdienst, sondern nach deiner Laune. Furchtlos und mit Verachtung blicken sie dir ins Auge, als hätten sie die Gefahr deines Pfeifens schon überstanden. Wenn sie dir mißfallen, so wird es mich freuen, denn ich werde wissen, daß sie gut sind; gefallen sie dir aber, so wird mich für das Mißgeschick, schlechte Komödien geschrieben zu haben, das Geld, das du für dieselben ausgegeben hast, einigermaßen trösten.“

Das berühmteste Stück des Alarcon ist sein Drama: „Der Weber von Segovia“ (El tejedor de Segovia). In diesem Werk lebt der Geist der spanischen Romanzen wieder auf. Der Kampf für die beleidigte Familienehre ist das Grundmotiv. Die Lösung des Konflikts ist aber eine tief ergreifende und wahrhaft tragische. Fernando Ramirez, ein edler Held, wird von Pelaez und seinem Sohn Julian, die im Einverständnis mit dem Maurenfürsten Ayataf handeln, verfolgt. Sie suchen den Verdacht der Verschwörung gegen den König auf ihn und seinen Vater zu lenken. Als er siegreich aus einer Schlacht heimkehrt, erfährt er, daß man seinen Vater wegen Hochverrats hingerichtet habe. „Allein die Wahrheit ist ein Geist des Lichts, der wie die Sonne glänzt und siegreich stets selbst durch die finsterste Umhüllung bricht“ — dieser tiefsittliche Gedanke hält den edlen Jüngling in seinem schweren Leid aufrecht. Er flüchtet nach mancherlei Fährnissen nach Segovia mit seiner Retterin Marie, wo beide als Kinder eines alten Webers leben. Doch auch dort wird er von dem Grafen Julian, der der vermeintlichen Webersfrau nachstellt, aufgespürt; vom Volke und vom Hofe, der gleichfalls in Segovia residiert, verstoßen, zieht er mit seinem Genossen als Räuber in die Berge und wird der Schrecken des ganzen Landes. Später tötet er den Grafen im Zweikampf, und in der Stunde der Not, da der König von den Mauren arg bedrängt wird, tritt Fernando als Helfer auf, um Gott und Vaterland im Tode zu versöhnen. Er besiegt seine Feinde und zwingt den alten Pelaez, sterbend sein Verbrechen und die Unschuld Fernandos einzugestehen. Der König belohnt nun seinen Heldensinn und überschüttet ihn mit Gunstbezeugungen. Es ist selbstverständlich, daß die Liebe zweier Paare durch diese Handlung sich fortzieht, von denen das eine durch seine ausharrende Treue zum Glück gelangt, während das andere untergeht. Derartige parallel nebeneinander fortlaufende Handlungen waren im spanischen Drama seit den Tagen Lopes außer-

ordentlich beliebt. Die flüchtige Skizze des Dramas kann aber natürlich kein Bild von dem dichterischen Gehalt, von der tragischen Kraft und der lebensvollen Charakteristik dieses Werkes geben.

Von den anderen Komödien Alarcons, in denen seine Stärke der Charakterzeichnung besonders hervortritt, sind die folgenden die bedeutendsten: „Die verdächtige Wahrheit" (La verdad sospechosa), ein Stück, welches Corneille in seinem „Menteur" bearbeitet hat, ohne das kraftvolle Vorbild zu erreichen, ferner „Die Wände haben Ohren" (Los paredes oyen), wo er das Laster der Verleumdung geißelt, „Don Domingo de Don Blas", die Schilderung eines zwischen Phlegma und Ehrgefühl hin und her schwankenden Charakters, dann „Die Prüfung der Ehemänner" (El examen de los maridos), eine Kritik der Ehestandskandidaten, aus der natürlich nur der Würdigste als Sieger hervorgeht.

Unter seinen heroischen Dramen wird noch das Stück: „Wie man Freunde gewinnt" (Gañar amigos) mit besonderer Auszeichnung genannt. Man kann dreist behaupten, daß die gesamte Litteratur des spanischen Nationaldramas in seiner Blütezeit keinen Charakter aufzuweisen hat, dessen Erscheinung so wohlthuend wirkt, wie die des Marques Fadrique in diesem Schauspiel, das man mit Recht ein Lobgedicht auf die Freundschaft genannt hat. Gerade dieses Stück zeigt, welche Fortschritte das spanische Drama in seiner Entwickelung durch Alarcon gemacht hat. Alle jene Faktoren des Ehrgeizes, des Familienstolzes, der Eifersucht und Blutrache erscheinen hier durch die sittliche Kraft des einzelnen überwunden, der mit stolzem Selbstgefühl und edlem Sinn seine Gegner zu Freunden, seine Neider zu Bewunderern umwandelt und mit reinem Bewußtsein auch in niedriger Umgebung großes wirkt. Es ist der Triumph der sittlichen Persönlichkeit, den Alarcon in diesem Drama geschildert hat. Und darin liegt seine eigentümliche Bedeutung. Er hat „die Schönheit statt der Abenteuerlichkeit, das Maß statt der Willkür, die Sitte statt der Unsitte, die Idee statt des wesenlosen Phantoms" in das spanische Drama mit einem für diese umfassende Reformarbeit nicht geringen Geschick einzuführen versucht.

* * *

Ein neuerer Kritiker hat die Glanzperiode des spanischen Theaters mit einem Gebirge verglichen, das allseitig durch sanfte Anstiege zusammenhängt, nirgends aber durch gähnende Klüfte zerrissen ist; zwischen den verschiedenen Gipfeln, die sich im Himmelsblau abzeichnen, sind die Abstände nicht groß genug, als daß es einen unter ihnen gäbe, der von jedem Standpunkte aus als der allerhöchste erschiene. Wenn man aber dann das Gebirge in seinem ganzen Umfange bedachtsam umschreitet, dann muß man wohl zu der Annahme gelangen, daß jene Spitze, welche den Namen Calderon trägt, die andern überrage, und zugleich die charakteristische Gestaltung des volkstümlichen Prinzips am schärfsten ausspräge. In der That ist Don Pedro Calderon de la Barca (1600—1681) der eigentümlichste, am meisten nationale und vielleicht auch darum berühmteste unter den spanischen Dramatikern. Er wurde zu Madrid geboren. Seinen ersten Unterricht erhielt er von den Jesuiten. Dann bezog er

die Universität Salamanca und schon in jungen Jahren beteiligte er sich an den dramatischen Wettkämpfen zur Feier des heiligen Isidorus. In seinem 25. Jahre nahm Calderon Kriegsdienste und erst nach zwölfjähriger Abwesenheit kehrte er nach Madrid zurück, um sich ganz seinem dichterischen Schaffen zu weihen. In Spanien regierte damals Philipp IV., welcher eine besondere Begeisterung für das Theater hatte. Der Einfluß des Hofes ermutigte den jungen Calderon in seinem Lebenswerke. Philipp IV. ernannte ihn zum Hofbühnendichter und verlieh ihm ein Jahrgehalt. Calderon aber, der schon früh eine Neigung für den geistlichen Stand hatte, trat 1651 in die Brüderschaft des heiligen Petrus ein, der er auch während der letzten fünfzehn Jahre seines Lebens als Oberhaupt vorstand. Aber auch als königlicher Ehrenkaplan schrieb er nach wie vor seine Stücke, und selbst nach dem Tode des Königs Philipp IV., als Karl II., welcher der Poesie nur geringe Gunst zuwandte, auf den Thron kam, blieb Calderon seiner Muse treu.

Lange Zeit war er der einzige spanische Dichter, den man in Europa kannte. Man war geneigt, ihn als eine völlig isolierte Erscheinung innerhalb seiner Litteratur zu betrachten, und erst, nachdem man durch ausgezeichnete Forschungen die Entwickelung des spanischen Dramas genau kennen gelernt hatte, gelangte man zu einer unbefangenen und richtigen Würdigung des Dichters. Auch Calderon ist nur auf der Bahn fortgeschritten, welche seine Vorgänger ihm geebnet hatten. Er hat alle Keime des spanischen Dramas vorgefunden, aber es war sein Verdienst, daß er es durch sorgfältige Pflege zu hoher Blüte gebracht hat. Ohne jede Sprödigkeit hat er das beibehalten, was ihm bei diesem gelungen erschien. Er verarbeitete das fremde Gut mit feinem künstlerischen Sinn, er bildete es glücklich fort; er verstand es, aus Eigenem so viele treffliche Zusätze zu machen, daß er schließlich dasselbe mit vollem Recht als sein geistiges Eigentum ansprechen konnte. So ist das Urteil gerecht, welches der Historiker des spanischen Dramas über ihn fällt: „Calderon hat dem spanischen Drama allerdings seine höchste Entwickelung gegeben, allein nur in einer einseitigen Richtung; er hat es in gewissem Sinn zu der steilsten und schwindelerregendsten Höhe gebracht, über welche weiter hinaus zu gehen schwer möglich war. Allein daraus folgt noch nicht, daß er seinen Vorgängern in jeder Hinsicht überlegen sei.“ Er wird von Lope an Fülle der Erfindung, von Tirso da Molina an frischer Naturkraft übertroffen, und Alarcon hat die Wege genau vorgezeichnet, auf welchen Calderon zu seiner höchsten Entwickelung gelangt ist. Sein Vorzug bestand wesentlich darin, daß er mit Geschick diejenigen Fehler vermieden hat, welche seine Vorgänger verhinderten, dieses Drama zu einem vollendeten Kunstwerk zu gestalten. Seine Dramen sind harmonische Kunstwerke aus einem Gusse; er hat alle Überschwenglichkeiten der Phantasie vermieden, er hat seine Pläne klar und besonnen durchgeführt, er hat die Fäden seiner Verwickelungen mit seltener Geschicklichkeit ausgesponnen und ohne jede gewaltsame Wendung, geradezu spielend, sie zu lösen gewußt.

Auch Calderon entwickelte in seinem dramatischen Schaffen eine überaus große Fruchtbarkeit. Man zählt von ihm 108 Komödien und 72 Autos. Ihrem Inhalt nach lassen sich diese dramatischen Werke in Intriguenstücke, heroische



COMEDIA FAMOSA.

LA VIDA ES SVEÑO,

De D. Pedro Calderon de la Barca.

Perſonas que hablan en ella,

Roſaura Dama.	*Eſtrella Infanta.*	*Baſilio Rey.*
Segiſmundo Principe.	*Soldados.*	*Aſtolfo Principe.*
Cloſtaldo viejo.	*Clarin Gracioſo.*	*Guardas. Muſicos.*

Sale en lo alto de vn monte Roſaura, en abito de hombre, de camino, y en repreſentando los primeros verſos vá baxando.

Roſ. Hipogrifo violento,
que corriſte parejas con el viento,
donde rayo ſin llama,
paxaro ſin matiz, pez ſin eſcama,
y bruto ſin inſtinto
natural, al confuſo laberinto
de ſus deſnudas peñas
te desbocas, te arraſtras, y deſpeñas,
quedate en eſte monte,
donde tengan los brutos ſu Faetonte,
que yo ſin mas camino,
que el que me dan las leyes del deſtino,
ciega, y deſeſperada
baxarè la cabeça enmarañada
deſte monte eminente,
que abraſa al Sol el ceño de la frente.
Mal Polonia recibes
a vn eſtrangero, pues con ſangre eſcriues

Part. I. A

Erſte Seite der erſten Ausgabe der Komödien des Calderon de la Barca. Madrid 1640; Faksimile, fast originalgroß.

Schauspiele und solche aus der spanischen oder fremden Geschichte und Sage, mythologische Festspiele, symbolische Dramen und geistliche Schauspiele einteilen. Die Zahl seiner Intriguenstücke beträgt 26. Viele Beurteiler halten dieselben für das Vollendetste in ihrer Art, was die spanische Bühne besitzt. Aber freilich diese Art leidet an einer gewissen Einförmigkeit, und der Konflikt zwischen Glaube, Ehre und Pflicht steht unter dem Banne konventioneller Vorstellungen, welchen sich der Dichter nicht entziehen kann, obwohl er das Schwere dieser Satzungen kennt und wohl wissen konnte, daß sie früher oder später der modernen Weltanschauung zum Opfer fallen würden. Sieht man über diesen Grundfehler des spanischen Dramas hinweg, so muß man die Feinheit der Intrigue, die frische Kraft des Dialogs und die Anmut der Darstellung, die übermütige Laune und das Schönheitsgefühl des Dichters bewundern, der diese jugendfrischen und liebenswürdigen Komödien geschrieben. „Dame Kobold“ (La dama duende), „Mit der Liebe ist nicht zu spaßen“ (No hay burlas con el amor) oder „Das laute Geheimnis“ (El secreto à voces), „Hüte dich vor stillem Wasser“ (Guardate del agua manza), „Die Schärpe und die Blume“ (La vanda y la flor) u. a. gehören zu seinen besten Komödien. Das erste dieser Stücke hat sich auch die deutsche Bühne erobert. Es führt uns eine junge Witwe, Donna Angela, vor, welche in ihrer Freiheit von einem Brüderpaar, Don Luis und Don Juan, belästigt wird. Sie ist verschleiert zu einem Feste ausgegangen und begegnet dort ihrem älteren Bruder. Sie entflieht, nachdem sie den Beistand eines fremden Ritters angerufen, welcher durch seinen Diener Cosma Don Luis aufzuhalten sucht. Es entspinnt sich ein Zweikampf, in welchem der Ritter leicht verwundet wird. Don Juan kommt dazu und erkennt in dem Verwundeten seinen Freund, Don Manuel. Es erfolgt eine Aussöhnung und Don Manuel wird von den Brüdern als Gast in ihr Haus geführt. Beide Brüder lieben ein anderes Mädchen, Donna Beatrix, eine Freundin Angelas, welche die Neigung des jüngern erwidert, den ältern aber schroff zurückweist. Don Luis hat bei seinem Abenteuer Angela nicht erkannt, er erzählt ihr dasselbe beim ersten Zusammentreffen, sie ist neugierig, Don Manuel zu sehen und sucht seine Begegnung durch ihre Zofe Isabell zu bewerkstelligen. Ein Glasschrank, der das Zimmer des Don Manuel von dem ihrigen trennt, ist leicht fortgeräumt. Sie treten während seiner Abwesenheit in sein Zimmer ein, durchsuchen seinen Koffer und finden dort ein weibliches Porträt, während die Zofe aus der Börse des Dieners das Geld herausnimmt und statt dessen Kohlen hineinthut. Da hören sie plötzlich ein Geräusch an der Thür. Sie entfliehen und Cosma tritt ein, nicht wenig erstaunt über die Unordnung, die er in dem Koffer seines Herrn und in seiner Börse vorgefunden. Er hat die feste Überzeugung, daß hier ein Kobold gewaltet haben müsse. Nun kommt auch sein Herr nach Hause und findet ein Blatt vor, das Angela hinterlassen hat. Er begegnet dem Diener in dem Glauben, es müsse die Geliebte des Don Luis hier gewesen sein. Angelas Briefchen beantwortet er, indem er die geheimnisvolle Schreiberin wie eine Fee behandelt. In derselben phantastischen Weise wird die Korrespondenz weitergeführt. Manuel erfährt von Luis selber, daß er unglücklich liebe und muß seine Voraussetzung, daß die Dame die Sonne

des Luis sei, als unrichtig anerkennen. Verschiedene andere Vorfälle bestärken Cosma in seinem Glauben an den Kobold. Inzwischen sinnt Angela auf eine Zusammenkunft mit Manuel, welcher verreist ist. Nach seiner Rückkehr findet er eine Einladung vor, der er auch Folge leistet. Auf mancherlei Umwegen gelangt er zu Angelas Wohnung. Aber kaum hat sich ein zärtliches Gespräch zwischen ihnen angesponnen, als Don Juan, der Beatrix bei seiner Schwester vermutet, an der Thür erscheint und Einlaß fordert. Schnell wird der Glasschrank fortgerückt und Manuel in sein eigenes Zimmer befördert. Er stößt in dem Dunkel auf seinen Diener Cosma, beide geraten in nicht geringes Erstaunen, und Don Manuel will seinem Diener nicht glauben, daß er sich in seinem eigenen Zimmer befindet. Während er das Zimmer verlassen, kommt Isabell wieder durch die improvisierte Schrankthür, um Manuel zu ihrer Gebieterin zurückzuführen, nachdem sich Juan entfernt hat; im Dunkeln aber ergreift sie die Hand des Dieners Cosma und schleppt den vor Angst Zitternden durch die geheime Thür zu Angela. Der Mißgriff erregt allgemeine Bestürzung und die Angst Angelas steigert sich auf das höchste, als sie draußen die Stimme ihres ältern Bruders Luis vernimmt. Auch er glaubt, daß Beatrix bei seiner Schwester sei und dringt nun bei ihr ein. Isabell, die Cosma in Manuels Zimmer zurückführen soll, hat aber vor Eile und Bestürzung den Glasschrank nicht an seine rechte Stelle zurückgeschoben. Luis sieht nun voll Mißtrauen die Unordnung, er findet die Öffnung zu Manuels Zimmer, dringt hinein und findet dort den Freund, den er als einen Verräter und Ehrlosen behandelt. Sie ziehen die Degen, der des Don Luis zerbricht aber, und während er sich entfernt, um eine andere Waffe zu holen, tritt Angela mit ihrem Bruder Juan ein. Nun erfährt Manuel den Zusammenhang der Begebenheiten, aber es entspinnt sich ein Konflikt in seinem Herzen: Soll er Angela beschützen, dann bedroht er die Ehre seiner Freunde, beschützt er sie nicht, so hat er die Pflichten eines Kavaliers verletzt. Er beschließt also, für Angela zu sterben. Als Luis eintritt, bittet er ihn um die Hand seiner Schwester, Juan heiratet Beatrix, und das Stück schließt mit allgemeiner Versöhnung.

Diese Handlung kann den Gang eines Intriguenstückes im allgemeinen veranschaulichen. Die Motive sind stets dieselben und die Handlung überwiegt die Charakteristik. Aber der Reichtum an Verwickelungen und Intriguen, die geschickte Führung der Handlung muß bei jedem einzelnen Stücke von neuem Staunen und Bewunderung erregen. Nur wo das Leben selbst im heitern Spiele der Liebe so bunte und ergötzliche, seltsame und wohl auch oft traurige Bilder bot, konnte ein solches Intriguenstück entstehen. Man muß aus einem Reisebriefe der Gräfin d'Amoy aus dem Jahre 1679 das spanische Leben kennen lernen, um Calderon, seine Vorgänger und seine Zeitgenossen zu verstehen. In keinem Lande der Welt hat sich ein Schauplatz dieser Szenen gefunden, wie in Spanien. Zu allen jenen Szenen giebt nur die Liebe Veranlassung. Es giebt, erklärt sie rundweg, nichts, was der Spanier um ihretwillen nicht unternehmen sollte, nichts, was etwa dem Mut oder der Verliebtheit unmöglich wäre. Die herrschende Leidenschaft sei die Eifersucht, aber man behauptete, daß sie dabei weniger von Liebe als von Rachsucht und Sorge für die Ehre des Mannes

getrieben werden. Ihre Leidenschaftlichkeit sei so heftig, daß sie jeder Gefahr Trotz böten. Die Männer seien treu und verschwiegen, die Frauen sinnreich und liebenswürdig. Es giebt Intriguen, welche das ganze Leben hindurch dauern, wenngleich man auch keine Stunde verloren hat, um sie zum Abschluß zu bringen. Auf einem solchen Boden mußte der Dichter, wenn er das Leben der Gesellschaft kennen gelernt und richtig erfaßt hatte, natürlich solche Komödien schreiben, in denen sich dieses Leben am getreuesten spiegelt.

Die heroischen Komödien Calderons gehören zu seinen ergreifendsten; sie zeigen die ganze Kraft des Dichters, der das Dogma des Glaubens, der Ehre und der Pflicht nach spanischen Begriffen zu glorifizieren suchte. Ein solches Trauerspiel, welches durch seine grausige Tragik uns ergreift, wie fremd das auch dem Grundgedanken bleiben mag, ist: „Der Maler seiner Schmach“ (El pintor de su deshonra) oder ferner: „Der Arzt seiner Ehre“ (El medico de su honra), „Drei Vergeltungen in einer“ (Las tres justizias en una). Am meisten tritt natürlich in seinen geschichtlichen Dramen jener Konflikt zwischen Liebe, Ehre und dem Begriff der Königstreue als das bewegende Prinzip der Handlungen hervor. Die letztere geht aus allen Kämpfen als Siegerin hervor, selbst die persönliche Ehre muß sich vor ihr beugen. Das Prinzip der Unterthanentreue gegen den König hat Calderon bis in seine äußersten Konsequenzen durchgeführt. Der König erscheint ihm wie ein höheres, von Gott eingesetztes Wesen, dem sich der gewöhnliche Sterbliche nur in tiefster Demut nahen dürfe, und auf dessen leisesten Wink er selbst das Unnatürliche und Entsetzliche ohne Zaudern vollführen müsse. Von seinen romantisch angelegten Schauspielen ist das fruchtbarste: „Das Leben ein Traum“ (La vida es sueño), ein Drama, welches durch die Verbindung von lebenswahrem Inhalt und edler Symbolik hervorragt. Die Grundgedanken des Werkes liegen darin, daß nach den vorüberschwebenden und uns verstrickenden Träumen ein Erwachen folgen müsse, welches in genauer Verbindung mit unserm Benehmen im Traume stehe, ja, daß es nur eine Folge desselben sei. Darüber hinaus hat aber Calderons Drama noch eine höhere Moral. Es lehrt, wie der Mensch, auch wenn er von böser Art sei, aus Wildheit und Dunkel zu Licht und Milde geführt werden könne. Das menschliche Leben selbst erscheint als ein Traum, dessen Auflösung in einem höhern Sinn erfolge.

Das berühmteste Drama Calderons, wohl das Meisterwerk der dramatischen Litteratur Spaniens überhaupt, ist: „Der Richter von Zalamea“ (El alcalde de Zalamea), eine Dichtung, in welcher Calderon über sich selbst und über sein Volk zu höherer allgemein menschlicher Bedeutung hinaus gewachsen ist. Mit gleicher Meisterschaft schildert er die Leidenschaften und die Charaktere der höhern Stände wie des Volkes. Die Standesehre des einzelnen wird hier zu jenem allgemeinen Ehrgefühl, welches in jedes Menschen Brust lebt. Der Bauer Crespo ist nicht nur Spanier, sondern auch Mensch in des Wortes bester Bedeutung, von hellem Verstande und edlem Gemüte. Die Fabel des Stückes ist eine vortreffliche. Crespo hat seine Tochter versteckt, weil er Soldateneinquartierung erhalten. Ein Hauptmann Alvaro bedient sich einer List, um zu Isabellen zu gelangen. Er ist entzückt von ihrer Schönheit, und die Anmut,

mit der sie ihn zurückweist, bezaubert ihn vollends. Da eilen der Vater und deren Bruder herbei; ein Zweikampf wird nur durch die Ankunft des Generals Don Lope verhindert. Die Szenen zwischen ihm und Crespo sind von einer außerordentlichen Feinheit, in der Charakteristik wie in der Sprache. Nachdem der alte General den Hauptmann entfernt hat, entspinnt sich folgendes Gespräch zwischen beiden:

Crespo.
Herr, empfanget Gottes Lohn,
Weil mir Eure Huld den Anlaß
Nahm, vielleicht in große Not
Mich zu stürzen.

Don Lope.
Euch in große
Not zu stürzen? Wie denn so?

Crespo.
Wenn ich den erschlug, der meiner
Ehr' auch nur von ferne droht.

Don Lope.
Sapperlot! Und wißt Ihr nicht,
Er ist Hauptmann?

Crespo.
Sapperlot,
Ja, und wär' er General —
Wenn er meiner Ehre droht,
Töt' ich ihn.

Don Lope.
Und wer dem letzten
Der Soldaten auch am Rock
Nur ein Härchen wagt zu krümmen,
Meiner Seel'! Den laß ich dort
Gleich erhängen.

Crespo.
Und wer meiner
Ehre nimmt nur ein Atom,
Meiner Seel! — Das schwör' auch ich —
Den erhäng' ich selbst sofort.

Don Lope.
Wißt Ihr nicht, Ihr seid verpflichtet,
Schon als Bauer, solchen Tort
Zu erdulden?

Crespo.
Am Vermögen; an der Ehre
Nicht, bei Gott!
Meinem König Gut und Leben,
Das ist Pflicht; die Ehre doch
Ist das Eigentum der Seele,
Und der Seele Herr ist Gott.

Don Lope.
Sapperment! Beinahe glaub ich,
Ihr habt wirklich recht, Patron!

Crespo.
Sapperment! Das glaub ich selber;
Denn recht hatt' ich immer noch.

Don Lope.
Müde bin ich; und dies Bein,
Das mir Satan gab im Zorn,
Hat die Ruhe sehr von nöten.

Crespo.
Wer dann hält Euch ab davon?
Mir gab Satan ja ein Bette,
Und das steht Euch zu Gebot.

Don Lope.
Gab's der Satan auch gemacht?

Crespo.
Ja!

Don Lope.
Ummachen werd' ich's schon,
Sapperlot! Denn ich bin schläfrig.

Crespo.
So geht schlafen, sapperlot!

Don Lope (beiseite).
Dieser Bauer ist sehr störrig,
Flucht er doch wie ich, so toll.

Crespo (beiseite).
Der Don Lope ist sehr beißig,
Wir vertragen uns nicht wohl. —

Der Anblick Isabellas hat aber Alvaro zu heftiger Leidenschaft entflammt; auch der alte General erweist sich sehr liebreich gegen sie. Währenddessen hat sich auf der Straße unter den Soldaten ein Lärm entsponnen. Crespo und Don Lope eilen hinaus und der letztere erteilt den Befehl zum Aufbruch. Vor Tagesanbruch müssen die Soldaten Zalamea verlassen. Der General verabschiedet sich herzlich von Crespo und schenkt Isabella zum Andenken ein diamantenes Kreuz. Als sie sich entfernt haben, bleibt Crespo mit seiner Tochter auf

einer Bank hinter dem Hause im traulichen Gespräch sitzen. Da stürzt Alvaro mit seinen Gefährten aus einem Hinterhalt hervor, ergreift Isabellen und schleppt sie in den Wald. Die Szenen, wo die verzweifelte Tochter bei der Morgendämmerung im Waldgebirge auftritt, sind von ergreifender Schönheit. Sie erzählt, wie sie vor dem gezückten Schwerte ihres Bruders Juan geflohen, der den Hauptmann schwer verwundet habe. Inzwischen ist Crespo zum Alkalden von Zalamea gewählt worden und alsbald wird ihm ein schwieriger Fall unterbreitet. Denn in dem Dorfe liegt der Hauptmann Don Alvaro, von einem unbekannten Frevler verwundet. Crespo heißt alle Anwesenden sich entfernen, und als er mit dem Hauptmann allein ist, sucht er durch eine Rede voll Weisheit und Güte sein Herz zu rühren. Er will ihm all sein Hab und Gut übergeben, nur möge er den Ruf seiner Tochter herstellen und ihr seine Hand reichen. Alvaro stößt ihn mit Hohn zurück. Da ist seine Bauerngeduld zu Ende. Er befiehlt seinen Leuten, den Hauptmann zu verhaften, trotzdem dieser auf sein Soldatenrecht pocht. Auch seinen Sohn Juan läßt er gefangen nehmen. Indessen ist der General Lope, der von dem Vorgefallenen gehört, herbeigeeilt, er steigt bei Crespo ab, von dessen Ernennung er noch nichts weiß, und erzählt diesem, er habe erfahren, daß ein Ortsrichter seinen Hauptmann in Haft genommen. Da dieser aber den Gefangenen nicht herausgeben will, so zieht Don Lope mit seinen Soldaten vor das Gemeindehaus. Er will das Dorf in Brand stecken. Schon hat der Kampf auf beiden Seiten begonnen, als der König mit seinem Gefolge erscheint. Crespo überreicht ihm die Prozeßakten, die Klage und die Verurteilung. Der König giebt zu, daß er die Sache wohl geführt habe, doch befiehlt er die Auslieferung des Gefangenen. Das ist aber unmöglich, denn Crespo zeigt ihm durch die geöffnete Thüre des Gefängnisses den Hauptmann, erdrosselt auf einem Stuhl sitzend, mit einem Strick um den Hals. Nach alter Sitte hatte Crespo, der Richter, seinen Spruch auch vollstreckt. Die schuldlose Isabella muß ins Kloster gehen und der König bestätigt Crespo in seinem Amte.

Neuere Untersuchungen haben ergeben, daß diese Komödie, welche bisher unter Calderons Namen ging, im wesentlichen Lopes geistiges Eigentum war. Aber mit welcher Kunst hat Calderon den ursprünglichen Entwurf zur harmonischen Durchbildung gebracht! Die Idee des Werkes ist „der Sieg volkstümlicher Gesundheit und ehrenhafter Tüchtigkeit über die phantastische Verzücktheit wie über die zweifelhafte Anmaßung des Adels und des vornehmen Dünkels“. Die Ausführung ist vortrefflich, die Sprache frisch, kernig und schwungvoll.

In seinem eigentlichen Element ist Calderon in seinen Autos und religiösen Dramen. Hier offenbart sich sein Genius am herrlichsten. Diese Schauspiele sind die Blüten der Poesie des Katholizismus. Man hat Calderon den Dichter der Inquisition genannt. In der That ist er von religiösem Fanatismus beseelt, wie alle spanischen Dicher jener Zeit. Darüber hinaus aber kommt in ihm die religiöse Wahrheit, die Poesie des Christentums zu ihrer höchsten Blüte und Vollendung. Diese ethische Wahrheit steht allerdings im Banne des Dogmas und der kirchlichen Satzung, aber die Religion erscheint dennoch als die höchste Macht, die Hingabe des Willens an Gott als der sittliche Beruf des



Calderon.

Nach dem Kupferstiche von F. de Grado.

Menschen. Die Erde ist ihm ein Altar Gottes, die Blumen und die Sterne sind ihre heiligen Schriftzeichen. Aus der Quelle tiefer Andacht und inniger Gläubigkeit sind diese Schauspiele entstanden, und ihre Wirkung auf eine andächtige Zuhörermenge muß eine außerordentliche zu jener Zeit gewesen sein. Die Religion ist für Calderon das einzige, was in diesem Leben wirklichen Wert hat, alles übrige ermangelt der Realität. Das Leben ist ein Traum, das ist der Grundgedanke seiner religiösen Weltanschauung. Die irdischen Bestrebungen sind zu ohnmächtig, einen vernünftigen Zweck zu verwirklichen, denn die Menschen sind nur Ausgeburten einer fremden göttlichen Phantasie. Hier ist der Bruch, der die Weltanschauung Calderons von der der neuen Zeit trennt. Aber er hat den großen Widerspruch, der zwischen diesen beiden Weltanschauungen liegt, durch den blütevollen Reichtum der katholischen Phantasie zu seiner edelsten Form erhoben. Wir folgen ihm, wenn er in seinen Autos Jugend und Laster, Geisteskraft und Naturerscheinung personifiziert und das Allegorische durch die Kraft seiner Schilderung anschaulich und lebendig zu machen weiß. Wir trennen uns von ihm, wenn er in seinen geistlichen Schauspielen uns mit phantastischem Jubel zu den flammenden Scheiterhaufen der Ketzer führt und die Glutstrahlen der Inquisition gegen Juden und Albigenser feiert.

Eines der merkwürdigsten Schauspiele Calderons ist nach dieser Richtung hin: „Die Andacht zum Kreuz“ (La devocion de la cruz). Es ist vielleicht das bedeutendste, aber auch das empörendste seiner Stücke.

Aber wenn Calderon hier das sittliche Gefühl verletzt und durch abergläubische Verwechselung von Symbol und Begriff, durch willkürliche Trennung von Religion und Moral sich ganz in den Irrtümern seiner Zeit verstrickt zeigt, so hat er in anderen Autos und religiösen Schauspielen doch wieder die höhere ethische Weltanschauung erreicht, auf welcher der wahre Dichter stehen muß, wenn die Gefühle, die er ausspricht, zu allen Zeiten Widerhall im menschlichen Herzen finden sollen. Mit allem Zauber und der bestrickenden Anmut, die ihm zu Gebote steht, wo „Blume jedes Bildnis, jedes Wort Musik“ ist, erhebt er sich zu wahrer Andacht, wo er seinen Gott in des Lebens Nöten um Vergebung für Schuld und Verwirrnis bittet und seine Größe und Allmacht in begeisterten Worten feiert.

Zu tiefer Innigkeit schwingt sich Calderon in seinem religiösen Drama: „Der standhafte Prinz“ (El principe constante) auf. Dasselbe ruht auf historischem Untergrunde. Der Heldenmut des Prinzen Fernando von Spanien ist der Gegenstand der Darstellung, ein Heldenmut, der sich nicht nur im Kampf, sondern auch durch Gefühl und durch die Kraft der Entsagung kund giebt. Fernando hat in Marokko den feindlichen König Muley gefangen genommen, und da das Roß des tapfern Mauren getötet ist, läßt er ihn zur Sicherheit das seine besteigen. Muley bekennt ihm seine Liebe zur Königstochter Phönix, mit der er heimlich verlobt ist, und seine Besorgnis, daß nun ihr Vater sie mit einem andern vermählen würde. Da schenkt ihm Fernando die Freiheit. Jetzt wechselt das Geschick der Schlacht, die Christen werden geschlagen und Fernando gerät in die Gefangenschaft des Königs. Gegen die Stadt Ceuta soll er ausgelöst werden. Er aber fügt sich mit ruhiger Würde in sein Schicksal und weigert sich, die Stadt zu übergeben, selbst, als der König dies befiehlt. Der König

versucht nun, durch Drohungen seinen Entschluß zu erschüttern. „Ceuta ist Gottes, nicht mein,“ antwortet Fernando. „So will ich sehen“, ruft der König aus, „ob dein Dulden mehr wird können als mein Wüten“. „Ja, das sollst du“, erwidert Fernando, „jenes wird sich nie erschöpfen“. Der heldenmütige Fürst wird nun in einen Kerker geworfen und zu harter Arbeit geführt. Muley und Phönix suchen ihm sein Schicksal zu erleichtern, er aber weist sie im Symbol der Blumen und der Sterne auf die höhere Weltanschauung hin, die ihn beseelt.

Auch den Plan ihn zu befreien, den Muley entworfen, lehnt Fernando ab. Er wird immer grausamer und härter behandelt; todeskrank erblicken wir ihn auf einem Misthaufen, wo er mit gebrochener Körperkraft, aber mit standhaftem Geiste sich am hellen Morgenschein freut und die ewige Güte des Herrn preist. Sterbend sinkt er zusammen; aber schon begriffen, die irdische Hülle abzustreifen, schreitet sein Geist mit einer Fackel in der Hand den Seinen im Kampfe voran und führt sie zum Siege.

In diesem Werke, welches die Läuterung eines reinen Menschen mit wunderbarer Kraft schildert, hat Calderon seine Aufgabe, die religiöse Idee zu verherrlichen, in einer Weise gelöst, die seither nie wieder erreicht worden ist. So war er der Romantik zu allen Zeiten Muster und Vorbild, sein Einfluß auf dieselbe war ein ebenso bedeutsamer, wie gefährlicher. Der Blütenreichtum seiner Sprache, die jeder Stimmung einen eigentümlichen sinnlichen Ausdruck zu geben versuchte; die Form, in welcher er seine Dramen künstlerisch aufbaute, und endlich der Wechsel des Versmaßes wurden in allen Gattungen des religiösen Dramas nachgeahmt. Die romantische Sehnsucht nach dem Glauben, die Neigung, die Kunst auf sich sinnlich einwirken zu lassen, hat er zu einer hohen Meisterschaft gebracht. Und wenn er auch die geistigen Motive außerhalb der menschlichen Seele verlegte, in den Himmel oder in die Hölle, und den Menschen nur als ein Werkzeug überirdischer Mächte darstellt, so ist dies ein Ausfluß seiner kirchlichen Gläubigkeit; darüber hinaus aber baut er sich eine eigene ideale Welt auf, eine Welt voll Kraft und Poesie, umflossen von dem geheimnisvollen Zauber des Glaubens, und erfüllt von dem Hauche wahrer Poesie. Er erhebt uns zu schwindelerregenden Höhen und führt uns in dämmernde Tiefen. Blumen und Sterne, das Kreuz und die Liebe, alles, Symbole und Ideen, sind im ewigen Wechsel begriffen. Mit geheimnisvollem Klingen spricht die Musik seiner Verse zu unseren Herzen, und über all diesem Zauber waltet in ewiger Wolkenferne die unwandelbare, reine, schuldlose, hingebende Liebe.

Mit Recht hat man seine Autos „das sublime Epos der Theologie“ genannt, das alle Beziehungen des Menschlichen zum Göttlichen und Dämonischen von einer tiefpoetischen Seite heraus darstellt. Alle Strahlen seiner Weltanschauung treffen aber in dem einen Werk zusammen, welches sich den großen Gedankendichtungen der Weltlitteratur, die das ewige Menschheitsproblem aufwerfen, ebenbürtig anreiht, in seinem „Wunderthätigen Magus“ (El magico prodigioso). Der Held, der heilige Cyprianus von Antiochien, ist der katholische und spanische Faust. In einem anmutigen Heim führt ihn Calderon uns zuerst vor. Fern von den Festen, welche die Stadt Jupiter zu Ehren gefeiert, denkt er über eine Stelle im Plinius nach, die seinen Scharfsinn herausgefordert hat

und die Ahnung des einen und wahren Gottes in ihm aufdämmern läßt, indem der philosophische Zweifel an dem Heidentum und die sittliche Lebenserfahrung zusammenwirken. Da tritt der Dämon in Gestalt eines Kavaliers, der sich im Walde verirrt hat, zu ihm und sucht seinen Zweifel zu beschwichtigen. Durch eine heftige Leidenschaft müht sich der Böse, Cyprianus vom Wege der Wahrheit abzulenken und zu verführen. Justina, eine edle und fromme Jungfrau, dient ihm dazu als Mittel. Zwei vornehme Jünglinge, Lälius und Florus, lieben sie beide mit gleicher Inbrunst. Sie rüsten sich eben zu einem Zweikampf. Hier unterbricht Cyprianus das Gefecht, überzeugt sie von der Thorheit ihres Unternehmens und verspricht, für sie bei Justina zu werben. Er geht selbst zu ihr. Ihr Anblick aber erregt in ihm eine so glühende Leidenschaft, daß er, während er für die Jünglinge wirbt, zugleich auch für sich selber spricht. Justina weist aber alle drei Bewerber gleich unnahbar zurück; sie ist Christin und hat alle Zweifel überwunden. Nun beginnt der Dämon sein Werk. Cyprianus steht am Meeresstrand und sieht ein Schiff, welches von den Stürmen an die Felsen geschleudert wird. Nur einer der Scheiternden rettet sich; es ist der Dämon, der das Truggebilde des Schiffbruches ersonnen, um sein Opfer zu täuschen. Cyprianus begehrt seinen Unterricht in der Zauberkunst, um die Geschicke zu ergründen, und verschreibt ihm dafür mit eigenem Blute seine Seele.

Ein Jahr später ist Cyprianus Meister der Magie geworden, und der Tag ist gekommen, wo er die Früchte seines Lohnes zu ernten hofft. Der Dämon beschwört nun die Geister der Hölle, daß sie sinnliche Leidenschaft in Justina erwecken und ihre Phantasie entzünden. Die Bewerbung der beiden Jünglinge hat sie gleichgültig gelassen, der Schmerz eines Mannes wie Cyprianus erregt aber ihr Mitleid, und sie will ihn suchen. Da tritt der Dämon auf und will sie entführen. Aber da erhebt sich ihr Wille gegen ihre Sinne, und diesen Willen kann der Dämon nicht bezwingen. Er muß von ihr ablassen, da sie sich dem Schutze ihres Gottes empfiehlt. Der Dämon entflieht und Justina, um die Glut ihres Herzens zu lindern, eilt mit den Worten; „Dein, o Herr, ist meine Sache; auf, verteid'ge dich und mich!“ in die Kirche. Unterdessen beschwört Cyprianus die Mächte der Natur. Aber nur ein Phantom in Justinas Gestalt und Kleidung erscheint; als er sie in die Arme schließen will, erblickt er einen Leichnam, und die Erscheinung verschwindet mit den Worten: „Also, Cyprianus, geht aller Glanz der Welt zu Grunde.“ Der Dämon muß bekennen, daß er keine Macht über Justina gehabt, weil ihr Gott der Gott der Christen sei und sie durch ein Wunder gerettet habe. Cyprianus erkennt nun in dem Dämon den leibhaftigen Satan; er erpreßt ihm das Geständnis, daß dieser Gott gütig, also allwissend und allmächtig sei, daß auf ihn jene Erklärung des Plinius, die er zu Anfang gesucht, passe, und daß er der einzige, eine Gott sei. Er ringt mit dem Dämon und in seiner höchsten Angst ruft er den Gott der Christen an. Da muß der Satan von ihm weichen. Cyprianus läßt sich nun von einem Einsiedler im Gebirge taufen und kommt nach Antiochien zurück, wo eben Justina mit ihren Glaubensgenossen, da man sie bei ihrem heimlichen Gottesdienst überrascht hat, zum Scheiterhaufen geführt werden soll. Cyprianus stürzt zu dem Palast des Statthalters und bekennt sich laut zu dem Glauben der Christen. Er

geht mit ihr zur Richtstätte, da bricht ein furchtbares Unwetter los, die grellen Blitze erleuchten das Schaffot mit den enthaupteten Leichen der beiden und den Dämon, auf einer Schlange über denselben schwebend. Er selbst muß nun die Unschuld Justinens und die Liebe beider verkünden, weil ihn Gottes Wille dazu gezwungen. Dem Volk erscheint das Wunder wie eine Zauberkunst, die der Magus noch im Tode bewirkt. Der Diener Cyprianus' aber antwortet darauf: „War ein Magus der, so war Magus er vom Himmel doch.“

Der Vergleich mit Goethes Faust liegt nahe. Calderon hatte sich die Aufgabe gestellt, ein heidnisches, durch die Philosophie in seiner Weltanschauung wankend gewordenes Gemüt durch alle Irrungen und Seitenpfade zum christlichen Bewußtsein hinüber zu führen. Alles in dieser Tragödie atmet den Hauch des Lebens und der Wahrheit. „Der wunderthätige Magus ist künstlerisch abgeschlossener, einheitlicher, als der Faust, dafür aber ohne die unerschöpfliche Gedankenfülle und die individuelle Durchbildung der Charaktere,“ die wir bei dem modernen Dichter bewundern, während sie dem spanischen Dichter, der im Banne enger Kirchlichkeit stand, trotz seines hohen Geistesfluges und der poetischen Anlage seines Geistes, doch im letzten Grunde verschlossen geblieben sind.

* * *

Wie Lope de Vega, so hatte auch Calderon gleichstrebende Genossen, gelehrige Schüler und bewundernde Nachahmer. Ein reicher Blütensegen hatte sich auf die Gefilde der dramatischen Kunst in Spanien ergossen. Das Theater hatte die besten Kräfte der Nation in seinen Dienst gestellt, und die Gunst, welche der Hof wie das Volk ihm zuwendeten, übte gleichfalls eine gedeihliche Rückwirkung auf das begeisterte Schaffen dieser Talente aus. Unter den Zeitgenossen Calderons sind es namentlich zwei, die besondere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen dürfen: Francisco de Rojas Zorilla, und Don Agustin Moreto y Cavaña. Francisco de Rojas aus Toledo war unter den von Philipp IV. begünstigten Hofdichtern. Seine Komödien sind von ungleichem Werte; einige derselben sind wahre Ungeheuer an ausschweifender Phantastik und Widersinn, an armseliger Erfindung und flüchtiger Ausführung; andere dagegen stehen wieder so hoch, und zeigen den Dichter von einer so glänzenden Seite, daß man nicht ohne Berechtigung gesagt hat, es hätten eigentlich zwei Dichter aus ihm gesprochen. Die Zahl der ihm zugeschriebenen Stücke beläuft sich auf etwa achtzig. Das bedeutendste derselben ist das heroische Schauspiel: „Außer meinem König keiner“ (Garcia del Castañar or del rey abajo ninguno). Viele Spanier halten das Werk für das ausgezeichnetste Stück in ihrer ganzen dramatischen Litteratur. Dieses Ansehen verdankt die Komödie nicht allein ihrem hohen Wert als Kunstwerk, sondern auch den volkstümlichen Elementen, welche der Stoff in sich birgt. „Dieses Drama“, sagt der berühmte spanische Kritiker Ochoa, „ist in Spanien so populär, daß es kaum einen halbwegs gebildeten Jüngling geben dürfte, der nicht Stellen daraus auswendig wüßte. Auf dem stehenden Theater, in den großen Städten wird es fortwährend aufgeführt, und selbst in Landstädten und Flecken ist es wohlbekannt, da es das erste Stück ist, mit welchen die Wanderbühnen, wenn sie Sommers auf Landgrasung ausziehen, glanzvoll loslegen. Man kann sagen,

daß das Stück von dem ungeheuren dramatischen Repertoir Spaniens das bekannteste ist.“ Ein günstiger Zufall verlieh aber diesem tragischen Drama eine besondere Popularität, nämlich die Verkörperung der Hauptrolle durch Spaniens größten Schauspieler Isidoro Maiquez. Die Verwechselung des Kavaliers Mendo mit dem König Alfons XI. ist der Angelpunkt der Verwickelungen des Dramas.

Der Konflikt zwischen Unterthanentreue und dem Gefühl der Ehre ist in keinem spanischen Drama so klar zum Ausdruck gelangt, wie in diesem. Das Gefühl der Liebe siegt über alle konventionellen Ehrbegriffe, und der Dichter läßt uns erkennen, daß auch der Begriff der Unterthanentreue in nicht zu ferner Zeit diesem allmächtigen Gefühl sich werde unterordnen müssen. Die sittliche Forderung, daß im Drama der Schuldige falle, hat der Dichter durch eine geschickte Verwickelung zu ihrem Rechte gebracht, und so erscheint dieses tragische Schauspiel in der That wie eine Erlösung aus dem Bann der Vorurteile und starren Satzungen.

Die übrigen Komödien von Rojas sind von geringerer Bedeutung; dagegen sind einige seiner Lustspiele vortrefflich in der Erfindung wie in der Ausführung. Eines derselben führt den Titel: „Hier wird dummes Zeug getrieben“. (Entre bobos anda el juego). Dasselbe ist noch heut eines der Repertoirestücke der spanischen Bühnen. Die Figur eines dünkelhaften, eitlen Gecken, Don Lukas, steht im Mittelpunkte des Stückes, welches zwischen Lustspiel und Posse schwankt. Auch hier hat der Dichter mit den alten Ehrbegriffen aufgeräumt. Don Lukas war von einem jungen Vetter, den er zum Vermittler erwählt, um seine Braut betrogen worden. Aber er rächt sich nicht, wie die spanischen Hidalgos seit Jahrhunderten gethan, mit dem Schwert, sondern er sagt den beiden: „Meine Rache soll darin bestehen, daß ihr euch heute die Hand reicht. Zwar heute werdet ihr euch noch über mich amüsieren, aber schon morgen früh, wenn es zum Frühstück nur noch Komplimente giebt, der Mittagsbraten nur aus eitel Treue besteht und das Abendbrot die Beständigkeit bildet, wenn ihr nur Kleider aus Luft statt aus Mailänder Seide gewebt und ein Mäntelchen mit Herzlichkeit gefüttert zu tragen habt: dann werdet ihr begreifen, wer der letzte von uns, welcher lacht.“

Rojas gehört zu den bedeutendsten spanischen Dramatikern; er zeichnet sich durch eine große Selbständigkeit der Auffassung und Lebensanschauung aus. Die Art und Weise, wie er seine Handlungen zu ersinnen und in geschickten Kombinationen durchzuführen weiß, wie er die Charaktere psychologisch zu begründen und die Konflikte zu vertiefen versteht, erhebt ihn weit über seine Zeit.

Jünger als er, aber auch bedeutender war Agostino Moreto, der letzte aus der großen Zeit des spanischen Dramas. Von italienischer Herkunft kam er früh nach Madrid und widmete sich auch schon in jungen Jahren der dramatischen Dichtkunst. Man schätzt die Zahl seiner Werke zwischen sechszig und achtzig. Auch er trat später in den geistlichen Stand ein und widmete schließlich seine Feder nur noch dem Dienste Gottes. Als er 1669 in Toledo starb, fand man in seinem Testament die seltsame Klausel, daß sein Leichnam ein unehrliches Begräbnis auf dem „Acker der Erhängten“ finden solle. Man hat aus jener Bestimmung geschlossen, daß ein schweres Schuldbewußtsein seine Seele erfüllte,

ja, man hat sogar geglaubt, daß er sich von einer Blutschuld bedrückt gefühlt und einen Genossen der Muse getötet habe.

Moreto fand, als er auf den Plan trat, alle Stoffe und Motive des spanischen Lebens bereits von seinen Vorgängern, ja manche derselben zu wiederholten Malen, bearbeitet vor. So ist es eigentlich kein Wunder, daß er es vorgezogen hat, Ideen und Stoffe, Intriguen, Situationen und Konflikte seinen Vorgängern zu entlehnen, statt mit der reichen Erfindungskraft, die ihm zu eigen war, neues zu ersinnen. Er war der größte Plagiator des spanischen Theaters. Sein Verdienst besteht aber darin, daß er es verstand, die alten Werke durch sorgfältigere Motivierung, durch tiefere Begründung und feinere Ausführung zu überbieten. Hierin war er so glücklich, daß seine Werke weit über den Vorbildern stehen, und daß es erst der neuern Kritik vorbehalten geblieben, jene Vorbilder herauszusuchen, welchen Moreto seine Motive entlehnt hat. Es ist nichts charakteristischer, als wenn man jenes Drama, welches nicht nur sein bestes, sondern welches man gern als das Glanzstück des spanischen Theaters anzusehen geneigt ist: „Trotz wider Trotz" (Desden con el desden), welches bei uns unter dem Namen: „Donna Diana" zu großer Berühmtheit gelangt ist, mit dem Urbilde vergleicht, das ein fleißiger Kritiker in Lope de Vegas Komödie „Los milagros de desprecio" glücklich herausgefunden hat. Die Idee des Stückes gehört also unzweifelhaft Lope de Vega an, aber der Gedanke, Sprödigkeit durch Sprödigkeit zu besiegen, ist ein so einfacher, daß er sich wohl auch einem Dichter von so reicher Begabung, wie Moreto, von selbst hätte darbieten können. Wie vorzüglich aber erweist sich die Ausführung Moretos, wie fein ist die psychologische Entwickelung, wie anmutig und zierlich das Spiel des Trotzes, wie sorgfältig die Zeichnung der Charaktere von ihrem ersten Auftreten bis zu ihrer glücklichen Vereinigung! Als Moreto anfing, war das künstlerische Vermögen der dramatischen Kunst in Spanien bereits erschöpft. Das Drama hatte in Calderon seine höchste Blüte erreicht, Tirso de Molina, Alarcon, Rojas u. a. hatten die letzten Kräfte des dramatischen Genius erschöpft; alle Fabeln und Situationen waren bereits ausgebeutet und die reichen Quellen des nationalen Genius schienen zu versiegen. So blieb ihm nichts anderes übrig, als aus dem übergroßen Vorrat, den er gefunden, zu schöpfen, und die massiven Goldbarren in feinen Zierrat umzuprägen.

Ein zweites Stück von Moreto, welches die Spanier zu den Perlen ihrer Litteratur zählen, ist die heroische Komödie: „Der ritterliche Richter" (El valiente justiciero). Auch dieses Drama soll das Plagiat eines Lopeschen Stückes sein; der bereits erwähnte Ochoa nennt es sogar ein schamloses Plagiat und fügt hinzu, daß Moreto nie gewissenhaft gewesen, wenn es galt, sich fremde Gedanken anzueignen; er hätte ohne Zweifel gemeint, der Parnaß regiere die Welt: nur dem Reinen sei es erlaubt, zu stehlen. Es läßt sich schwer entscheiden, wie weit die Beschuldigung Ochoas Grund hat, das Schauspiel Moretos ist jedenfalls ein Drama voll Feuer und Kraft, voll gewaltiger Spannung, voll ergreifender Situationen, meisterhafter Charakterzeichnung und einer Schönheit der Sprache, wie sie selbst in den klassischen Werken Spaniens nicht oft gefunden wird. Von besonderem Interesse ist die Art, wie Moreto den Charakter Pedros

von Kastilien auffaßt. Während die Geschichte diesen König mit dem Beinamen des Grausamen gebrandmarkt hat, zeichnet ihn der Dichter als den unbeugsamen Pfleger und Beschützer der Gerechtigkeit. Die Ausführung dieses Charakters allein hätte Don Moreto das Anrecht auf den Namen eines großen Dramatikers gegeben. Sein Genius hat das historische Problem jener widersprechenden Urteile gelöst, welche von Chronisten und Dichtern über Pedro den Grausamen gefällt worden sind.

Von seinen Lustspielen ist noch: „Der süße Don Diego“ (El lindo Don Diego) zu nennen. Die Charakterzeichnung des Helden ist dem Dichter so vorzüglich gelungen, daß noch heute in Spanien die Bezeichnung: „Süßer Don Diego“ einen faden, süßlichen, anmaßenden Gecken kennzeichnet. Don Diego ist aus der Provinz nach Madrid gekommen, um sich hier mit einem schönen jungen Mädchen zu vermählen, welches aber bereits heimlich mit einem andern verlobt ist. In lächerlicher Einbildung auf seine Schönheit und seinen Geist glaubt nun aber Don Diego, daß er für jede Frau unwiderstehlich sei. Der Diener seines Nebenbuhlers benutzt seine lächerliche Eitelkeit und erweckt in ihm den Glauben, daß sich eine reiche Gräfin sterblich in ihn verliebt habe. Es wird eine Zusammenkunft zwischen beiden veranstaltet und der eitle Don Diego opfert der Gräfin seine Braut, welche ihrerseits wieder der Neigung ihres Herzens folgen darf. Zum Schluß entpuppt sich die reiche Gräfin als ein armes Dienstmädchen, und unter Spott und Hohn muß der süße Don Diego ohne Braut von der Bühne abtreten.

Mehr den Charakter der Burleske trägt die Komödie: „Der Marquis von Cigarral“ (El marques del Cigarral), in welchem ein von Hochmut und Eitelkeit närrisch gewordener Kavalier, dessen Tollheit in seinem Adelsstolz besteht, die Hauptfigur bildet. Auch dies ist charakteristisch für die Entwickelung des spanischen Dramas, daß die unbedingte Bewunderung des Adels bei dem letzten Dramatiker einer nüchternen Auffassung den Platz räumen muß. Das kritische Urteil über Moreto ist dahin zusammenzufassen, daß er nicht originell in seinen Erfindungen war, daß er Stoffe und Situationen von seinen Vorgängern entlehnte, daß er es aber verstanden, diese Entlehnungen mit besonderem Geschicke zu verwerten, so daß seine Schöpfungen den Vorbildern an Kunstwert weit überlegen waren. Er war ein echter dramatischer Dichter; er kannte das Geheimnis künstlerischer Wirkungen und wußte es in seinen Lustspielen mit feinem Takt zu verwerten. Er war geistreich, anmutig, seine Verse haben einen eigentümlichen Zauber, und dabei weiß er aus dem reichen Schatz seiner Lebenserfahrung und seiner Kenntnis des menschlichen Herzens die Vorzüge, die Fehler und Leidenschaften der Menschen wahr und naturgetreu zu schildern.

Die eigentümlichen Vorzüge des Moreto hatte kein anderer von den Zeitgenossen und Nachfolgern Calderons aufzuweisen. Wohl fanden sich auch unter ihnen noch einzelne Dichter, welche die Kunst der großen Vorgänger nachzuahmen suchten, wie Antonio Coello, dessen Drama: „Graf Essex“ sogar fälschlich dem König Philipp IV. zugeschrieben wurde; Juan Bautista Diamante, dessen Drama: „Der Retter der Ehre seines Vaters“ (El honrador de su padre) von Voltaire für das Vorbild des Corneilleschen „Cid“ gehalten wurde, ferner Juan de la Hoz, dessen Komödie: „Die Strafe des

Geizes" (El castigo de meserias) seiner Zeit ein allgemein beliebtes Volksschauspiel war, und viele andere, welche das Blütezeitalter der spanischen Bühne abschließen. Die große Zahl aller dieser Dramatiker, welche den Abschluß dieser Glanzperiode des spanischen Theaters bilden, auch nur dem Namen nach aufzuzählen, wäre zwecklos. Die Spanier besitzen mehr Komödien als die Italiener und die Franzosen zusammengenommen, und der neueste Historiker ihres Theaters meint, daß man noch mehr Völker hinzusetzen könnte, ohne zu übertreiben. Lope und Calderon schlugen den Ton an, welcher durch die ganze dramatische Poesie Spaniens fortklingt, und die romantische Poesie hat aus dieser dramatischen Litteratur ihre besten und reichsten Anregungen empfangen. Die Grundzüge des spanischen Charakters gelangen in derselben zum treuesten Ausdruck. Bis in die Zeit seines tiefsten Verfalles besaß Spanien ein volkstümliches Drama, das ihm in glänzenden Zauberbildern der Poesie alle großen Momente seines geschichtlichen Lebens, alle Eigentümlichkeiten seines Charakters vorhielt. „Unser altes Drama", sagte ein patriotischer Spanier, „war für uns, was die Bibel für die Hebräer, was die Ilias und die Odyssee für die Griechen, d. h. ein Archiv des historischen, politischen, religiösen und moralischen Wissens der Nation, eine Uhr, deren Zeiger ihre wechselnden Schicksale, ihren Ruf und ihre Unglücksfälle andeutete."

* * *

Es ist ist natürlich, daß in einer Zeit, wo das nationale Drama eine solche Höhe erreichte, alle anderen Dichtungsgattungen hinter demselben weit zurückstehen mußten. Gleichwohl hat auch die Lyrik ebenso gut wie der Roman zu dieser Zeit manches Werk aufzuweisen, welches einen eigentümlich nationalen Charakter trägt und sich von der beliebten Nachahmung italienischer Muster frei zu halten sucht. Aber schon zur Zeit Lope de Vegas hatte sich eine eigentümliche Bewegung innerhalb der spanischen Dichtung bemerkbar gemacht. Der Hauptträger dieser Richtung war Luis de Gongora y Argote (1561—1627). Gongora war ein witziger Kopf und ein begabter Dichter. In seinen eigentümlichen Lebensschicksalen liegt der tiefere Kern seiner poetischen Richtung. Schon seine ersten Werke verrieten einen gewissen Hang zur Bitterkeit. Ehrgeizig und unruhig, wollte er die Welt mit ganz neuen unbekannten Leistungen überraschen. Er beschloß daher, einen neuen Stil in die Poesie einzuführen, welchem er den Namen des „gebildeten Stils" (estilo culto) beilegte. Aber er wollte damit im Grunde nur dasselbe erreichen, was Marini bereits in der italienischen Litteratur durchgeführt hatte. Er ging vom natürlichen Ausdruck der Sprache völlig ab und setzte an dessen Stelle einen gesuchten, künstlichen. Je größer die Mühe war, mit welcher der Dichter nach einem Ausdruck suchen mußte, je dunkler und unverständlicher dieser infolgedessen selbst wurde, um so größer sollte das dichterische Verdienst gelten. In der That erreichte Gongora mit dieser Neuerung in seiner Heimat ungemessenen Beifall. Selbst die natürliche Wortstellung suchte er so viel wie möglich zu verdrehen; seine Bilder und Vergleiche holt er aus weitester Ferne, um nur das Naheliegende außer acht zu lassen. Sein Stil wimmelt von Antithesen, seine poetischen Gedanken ersticken in einem Wust von mythologischen Anspielungen, von gezierten Bildern, von

abenteuerlichen Gleichnissen, von prunkenden Phrasen. So sind seine Gedichte im wahren Sinne des Worts Rätsel, an deren Entzifferung sich so leicht



Luis de Gongora y Argote.
Nach dem Gemälde von Velasquez. Madrid, Mus. del Prado.

niemand gewagt hat und die deshalb auch unlösbar erscheinen. Während seine Jugendgedichte durch ihre Frische, durch ihre Anmut und Natürlichkeit alle

Leser entzückten, waren seine späteren Sonette, Lieder, Fabeln durch diesen neuen Stil völlig ungenießbar geworden. Das strengste Urteil über Gongora fällte sein eigener Zeitgenosse Lope. Er sagte von ihm: „Gongora wollte die Kunst und selbst die Sprache mit Verzierungen und Figuren bereichern, auf die man vor ihm gar nicht verfallen war. Wenn es, wie man behauptet hat, seine Absicht gewesen ist, von niemandem verstanden zu werden, so hat er nach meiner Meinung seinen Zweck vollkommen erreicht.“ In einem Sonett, das gleichfalls von Lope herrührt, heißt es über Gongora: „Verstandest du, Fabio, was ich eben sagte?“ — „Gewiß, warum sollt' ich es nicht verstehen?“ — „Fabio, du lügst; denn ich, der ich es sagte, versteh' es selber nicht.“ Damit war die Eigentümlichkeit des Gongorismus am treffendsten charakterisiert. Aber selbst aus seinen tiefsten Verirrungen spricht noch immer ein origineller Dichtergeist zu uns. Ohne seine unglücklichen Neuerungen wäre sein Name unzweifelhaft in der Reihe der ersten Dichter Spaniens aufgeführt worden, während er jetzt nur zur Bezeichnung ästhetischer Unnatur sprichwörtlich geblieben ist.

Es ist natürlich, daß seine Nachahmer und Schüler diesen ästhetischen Stil womöglich noch zu überbieten suchten, um größere poetische Wirkungen hervorzubringen. Selbst die Dichter, welche die Geschmacksverderbnis als solche erkannten, mußten sich ihr fügen. Aber die Schule der Gongoristen spaltete sich bald nach dem Tode des Meisters, indem die eine Gruppe der Dichter die Dunkelheit und Unverständlichkeit des Ausdrucks höher schätzte und sich die Partei der „Gebildeten“, „cultozistos“, nannte, während eine andere zwar die Sprache des Gongora ebenfalls nachahmte, das Hauptgewicht aber auf den reichen Gedankeninhalt legte, der sich bei ihnen nicht selten ins Mystische verlor. Diese Partei gehört zu den Anhängern des italienischen Dichters Marini, sie nannten sich „Die Erfindungsreichen“, „conceptistas“. Der bedeutendste ihrer Vertreter war Alonzo de Ledesma (1552—1623).

Nur selten wagte es ein Dichter zu jener Zeit zwischen den verschiedenen Richtungen der Konzeptisten und Kultoristen die wahre, einfache und natürliche Poesie zu pflegen. Ein solcher Dichter war Francisco de Rioja. In seinen Gedichten, von denen der größte Teil verloren gegangen ist, zeigt er sich ganz als der Anhänger der alten klassischen Schule. Er hat ein tiefes Gefühl, eine innige Schwärmerei, eine klare Naturanschauung. In seinen Liedern und Oden hat er die meiste Ähnlichkeit mit Herrera. Auch Estevan Manuel de Villegas (1595—1669) hielt sich von den Verirrungen der Gongoristen frei. Er huldigte der Antike und wurde wegen seiner meisterlichen Nachbildungen der „spanische Anakreon“ genannt. Keinem Dichter der Renaissancezeit ist es so gelungen, die antike Poesie mit der neuern zu verschmelzen, wie ihm. „Die wollüstige Anmut der Gedichte des Villegas hat ihresgleichen nicht in der spanischen Litteratur. Die Grazie, in der er mit seinen Mustern wetteifert, wirkt so zauberisch, daß man auch der kleinen Künsteleien, deren er sich nicht ganz enthalten konnte, kaum noch achtet.“ Manche seiner Gedichte lesen sich in der That wie jene Lieder, die sich unter dem Namen des Anakreon in der griechischen Litteratur erhalten haben. So z. B. das Lied an Drusilla:

Solange dieses seine,
Gelockte Haar noch deine
So stolze Stirn umkränzet,
Die gleich Kristallen glänzet,
Und deine Lilienwangen
Im Reiz des Purpurs prangen,
Des Purpurs, dessen Schimmer
Weicht dem der Lippe nimmer:
Erfreu' in Jugendfülle
Dich deines Mai's, Drusille!

Pflück', pflücke deine Rose,
Die kecke, liebelose,
Eh' sich die frost'gen Stunden
Des Alters eingefunden!
So fei'st du deine Blüten
Vor seinem rauhen Wüten,
Daß du dann nicht mit Grauen,
Dich arg entstellt zu schauen,
Vor Spiegeln dich mußt hüten.

Die Dichter hatten in jenem Zeitraum ihr Hauptaugenmerk auf die Ausbildung der Sprache gelenkt. Die Forderungen des Gemüts, die Ansprüche des Gedankens traten in den Hintergrund vor den Übertreibungen der Phantasie. Sie schwelgten in Bildern und Gleichnissen. Kein Bild war ihnen zu fernliegend, kein Gleichnis zu geschmacklos, daß sie es nicht anzuwenden versucht hätten. Gongora sagt von einer Dame, sie sei so schön, daß sie mit ihren zwei Augensonnen Norwegen austrocknen und mit ihren beiden Händen Äthiopien bleichen könnte. Solche Geschmacklosigkeiten wagten seine Schüler noch zu überbieten; jeder Folgende sucht über seinen Vorgänger in abenteuerlichen Einfällen und seltsamen Wendungen, in der gesuchtesten Originalität noch hinaus zu gehen. Es ist richtig, was ein Beurteiler dieser Periode sagt, daß keine andere Nation erotische Lieder besitze, die denen der Spanier gleichkommen an Aufwand von Perlen, Korallen, Rubinen, Rosen, Nelken, Jasmin, Sternen, Sonnen und allen anderen möglichen und unmöglichen Kostbarkeiten, welche Erde und Himmel aufzuweisen haben.

Auch der spanische Roman erfreute sich in der Blütezeit des nationalen Dramas eifriger Pflege. Cervantes hatte nicht umsonst gelebt. Die Richtung des heroischen Ritterromans, die er in seinem „Don Quixote" verdientem Spott preis gegeben, erscheint freilich wie abgeschnitten. Auch wagt es keiner der folgenden Dichter, das Genre des humoristischen Romans in der Weise des Cervantes fortzusetzen; dagegen wirkte die Anregung, welche er in seinen lehrreichen Novellen gegeben, in jener Periode gedeihlich fort. Ein Dichter, welcher eine selbständige Stellung in der spanischen Litteratur einnimmt, Francisco Gomez Quevedo y Villegas (1580—1649) hat es verstanden, dem Schelmenroman, den Mendoza eingeführt hatte, neues Leben einzuhauchen. Er ist unzweifelhaft nach Cervantes Spaniens erster satirischer Dichter, aber er steht nicht so groß als Charakter da, wie Cervantes. Während jener sich über seine Zeit erhob, steht dieser inmitten der Kämpfe seines Landes und seiner Zeitgenossen, und die Bitterkeit seines Urteils entbehrt jenes milden Humors, mit dem Cervantes das Gemüt erheiterte, statt zu verletzen. Quevedo hat sich auf allen Gebieten der Litteratur versucht; er schrieb Gedichte, und zwar Sonette, Lieder, Romanzen, Oden, Episteln, Kanzonen, Schäfergedichte, die voll Laune, Witz und Geist sind; namentlich seine Zigeunerlieder hatten einen außerordentlichen Erfolg. Eine höhere Bedeutung haben jedoch seine satirischen Schriften, und zwar zunächst die „Träume und Gespräche" (Sueños y discursos), in welchen er in der Manier des Lukian die Thorheiten und

Gebrechen seiner Zeit geißelte; sodann die „Briefe des Ritters von der Zange“ (Cartas del caballero de la Tenasa), von einem Geizhals an seine Geliebte geschrieben, in denen er unter den ergötzlichsten Vorwänden und immer neuen Einfällen ihre Bitten um Geld oder Geschenke abschlägt; hauptsächlich aber sein berühmter Schelmenroman: „La vida del gran tacaño Pablo de Segovia.“ In diesem Roman wird das Leben des Schelmenhauptmanns Don Pablo mit reichem Witz geschildert. Das Werk ist eine Satire auf die traurigen Verhältnisse, in welchen der Kleinadel in Spanien damals lebte. Der Held ist ein Lump, der durch allerlei Gaunerstücke sein Leben fristet; keck, frech, aber lustig und liebenswürdig erzählt er mit großem Behagen seine Abenteuer und Schelmenstreiche. In seinen Gedichten ist Quevedo ein Anhänger des Gongorismus. Mit einer lebhaften Einbildungskraft begabt, suchte er vor allem zu reizen und zu überraschen. Er hatte eine wahre Sucht nach originellen Wendungen und einen seltenen Eifer, durch exzentrische Ideen Aufsehen und natürlich auch Widerspruch zu erregen. Seine Satire ist voll jener Bitterkeit und Schärfe, „mit der ein Mann unnachsichtlich um sich her warf, dem weder die Welt noch ihre Gesetze freundlich gewesen waren.“

Der Weg, den Quevedo mit seinen Satiren und Schelmenromanen betreten, wurde von vielen anderen Zeitgenossen und Nachahmern fortgesetzt. Auch Vicente Espinel schrieb einen Schelmenroman: „Marcos de Obregon“, ebenso Mateo Aleman, welcher das Leben und die Thaten des „Schelmen Guzman von Alfarache“ (Vida y hechos del picaro Guzman de Alfarache) mit frischem Humor und liebenswürdiger Natürlichkeit schildert. Ein Geistlicher, Andrea Perez, versuchte das Gebiet der Schelmengeschichten zu erweitern, indem er in seinem Roman: „Die Schelmin Justina“ (La picara Justina) eine Frau als Heldin einführte, welche sich am Schluß der Erzählung ihrer Abenteuer rühmt, die Gattin des erwähnten Guzman de Alfarache zu sein. Auf die Spitze getrieben wird die Manier des Schelmenromans von einem Dichter Estevanila Gonzalis, der ein Buch unter dem Titel: „Das Leben des Estevanila Gonzalis, des lustigen Gesellen, von ihm selber verfaßt“, herausgegeben hat, in dem er angeblich seine eigene Lebensgeschichte erzählt. Ist dies keine Täuschung, so muß man sich über die naive Schamlosigkeit wundern, mit welcher der Dichter sich hier ohne Scheu zu den größten Lastern bekennt. Auch ein beliebter dramatischer Dichter der Lopeschen Periode, Luis Guevara (1570—1640), der in seinem berühmten Drama: „Der König geht dem Blute vor“ (Mas pesa el Rey que le sangre) die unbegrenzte Lehnstreue verherrlicht, hat durch seinen Roman: „Der hinkende Teufel“ (El diablo cojuelo) eine große Berühmtheit erlangt. Dieser Roman war es bekanntlich, den Lesage in seinem: „Diable boiteux“ mit so großem Glück nachgeahmt hat. Ein Student, Don Kleophas, betritt die Wohnung eines Schwarzkünstlers und befreit dort aus einer Glasflasche, in die ihn letzterer gebannt, einen Teufel, der ihn zum Dank für den empfangenen Dienst durch die Lüfte trägt und ihn in das Innere der Häuser zu Madrid schauen läßt. Die Bilder, welche rasch abwechseln, sind voll Leben und Farbe; die Satire auf das Thun und Treiben der Gesellschaft ist eine feine und liebenswürdige. Kein Stand bleibt verschont: die Klöster,

die Akademien, die Residenz wie die Provinzstädte, die Landsitze, die Granden werden geschildert, und selbst seine eigenen Genossen, die dramatischen Dichter, verschont der Autor nicht in seiner Satire.

Auch ein historischer Roman erstand in jener Zeit: „Die Bürgerkriege in Granada“ (Las guerras civiles de Grenada) von Gines Perez de Hita. Das Werk erzählt die Eroberung von Granada und den Vernichtungskrieg gegen die Mauren mit ergreifender Lebendigkeit und einer historischen Kraft, die nicht oft in der spanischen Litteratur anzutreffen ist. Einen besondern Reiz hat der Roman durch die eingestreuten alten Romanzen, welche den Zauber erhöhen, den der Stoff an sich schon zu bieten vermochte. Die Guerras civiles wurden bald ein Lieblingsbuch der spanischen Nation und sind es zu allen Zeiten geblieben. Es ist auffallend, daß sie nicht, wie die Schäfer- und Amadisromane, zur Nachahmung gereizt haben. Viel eher suchten die Dichter jener Zeit die bereits erwähnten Novellen von Cervantes nachzubilden. Auch Tirso de Molina zeichnete sich durch seine Sammlung: „Die Obstgärten von Toledo“ (Las cigarrales de Toledo) als Novellendichter aus. Er benutzt die Art und Weise der Rahmenerzählungen von Boccaccio, indem er in einer Villa eine Gesellschaft von Herren und Damen sich versammeln läßt, von denen ein jeder eine Geschichte oder einen Schwank erzählen muß, die sich alle durch Schalkhaftigkeit, durch Witz und leichten Sinn auszeichnen.

Eine besondere Bedeutung hat als Novellendichter Baltasar Gracian (1603—1658). Er schrieb eine allegorische Novelle unter dem Titel: „El Criticon“, die ein Gemälde des menschlichen Lebens darstellt in den Schicksalen eines schiffbrüchigen Spaniers Criticus, der mit einem in einer Wüste gefundenen Wilden den Wald durchwandert. Das Werk ist in sogenannte Krisen eingeteilt, welche den drei Lebensaltern entsprechen. Sein Zweck war, die Gefahren zu schildern, von denen die Menschen zu allen Zeiten bedroht sind, und sie auf die Wege hinzuweisen, auf denen sie den Gefahren entrinnen können. Das Buch ist geistreich, es zeigt uns einen ebenso großen Welt- und Menschenkenner und tiefen Denker als phantasievollen Dichter. Es ist voll von treffenden Gedanken und ein wahrer Schatz von Lebens- und Wahrheitsregeln. Auch sein „Handorakel“ (Oraculo manual) ist ein wahrer Hausschatz von Weltklugheit, die den Menschen Selbstbeherrschung und Beherrschung ihrer Nebenmenschen lehren sollte. Eine Fülle von Scharfsinn, von feiner Beobachtung und Menschenkenntnis ist in seinen Maximen aufgespeichert. Er lehrt das Recht des Egoismus, und so ist es kein Wunder, daß der moderne Philosoph des Pessimismus von neuem auf Baltasar Gracian als auf einen der Lehrer hingewiesen hat, aus welchem seine Theorie sich entwickelte. Es ist charakteristisch für den Schriftsteller wie für seinen modernen Apostel Arthur Schopenhauer, wenn er seinem Leser den Rat giebt, die Herzen zu gewinnen, indem er sagt: „Willst du großes erreichen, so verschmähe nicht, die ersten und vorzüglichsten Ursachen zu deinem Vorteile zu benutzen. Durch Zuneigung gewinnt man Achtung, doch giebt es Menschen, welche sich nicht darum bekümmern, geliebt zu sein, so groß ist ihr Vertrauen auf eigenes Verdienst. Aber der Weise weiß wohl, wie weit der Weg ist, welchen das Verdienst zu gehen hat, wenn die Kunst ihm nicht

hilft." Vor allem rät er seinen Freunden, sich niemals erwischen zu lassen. „Der Kluge", sagt er, „verbirgt die schon vordringenden Fehler; der Thor zeigt auf die, welche er begehen möchte. Der Ruf richtet sich mehr nach der Handlungs-, als nach der Denkweise; wenn du nicht gut bist, so scheine es wenigstens. Auch dem vertrautesten Freunde vertraue deine Fehler nie." Solche und ähnliche Lehren unterscheiden sich nur wenig von der Moral des Jesuitismus, denen Gracian freilich in anderen Sprüchen seines „Handorakels" Maximen voll Klugheit, Edelsinn und Wahrheit gegenüberstellt.

* * *

Mit dem Scheiden des 17. Jahrhunderts hatte auch die Blüteperiode der spanischen Litteratur ihr Ende erreicht. Nach der glänzenden Periode des Aufschwungs folgte nun eine Periode tiefer Ermattung uud Abspannung. Wenn Spanien seine nationale Litteratur zunächst dem stark ausgeprägten Selbstgefühl eines Volkes verdankt, dessen Phantasie mit Vorliebe in Erinnerungen an die Vergangenheit schwelgte und durch diese bestimmt wurde, die Begriffe von Ehre, Glauben und Liebe länger als alle anderen Völker und stärker als diese festzuhalten, so mußte in diese nationale Bildung ein Bruch kommen zu einer Zeit, wo auch nach Spanien jener Geist eindrang, der in anderen Ländern eine so mächtige Revolution des Denkens und Schaffens hervorgerufen hat. Als die Dynastie der Bourbonen ihren Einzug in Spanien hielt, wurde nicht nur die politische Lage, sondern auch das Geistesleben der Nation ganz einem fremden Einfluß unterworfen. Mit den Bourbonen hielt die französische Litteratur ihren Einzug in Spanien, und mehr als anderthalb Jahrhunderte beherrschte diese das durch politische Mißwirtschaft und geistliche Bevormundung völlig erschöpfte Land. Erst in neuerer Zeit hat sich auch gegen diese einseitige Herrschaft französischen Geistes eine Reaktion des nationalen Volksbewußtseins erhoben; die Geistesveredlung der Nation macht große Fortschritte, und ihre alte poetische Kraft ist zu neuem Leben erwacht.

Aber selbst in den trüben Tagen zu Anfang des 18. Jahrhunderts war die nationale Individualität Spaniens in ihrem Grundwesen nicht völlig untergegangen. Neben den französierenden Neuerungen machte sich immer noch die alte nationale Gesinnung in einzelnen selbständigen Charakteren und in Schöpfungen geltend, welche zwar nicht die Höhe der klassischen erreichten, aber immerhin bemerkenswert blieben für die Epoche, in welcher sie entstanden sind. So finden wir in dieser letzten Periode zwei mächtige Parteien auf dem Plan. Die eine wollte die alte Nationalpoesie auch mitten unter den Bildungen dieser neuen Zeit unverändert fort erhalten; sie merkte nicht, daß diese in ihren Formen und Gestaltungen mit anderem Geiste erfüllt werden müssen, um lebenskräftig zu wirken. Die andere Partei dagegen hatte auf jede Wiederbelebung der alten heimischen Dichtung aus eigener Kraft verzichtet und wendete sich der aufblühenden französischen Litteratur zu, um in der Nachahmung des fremden Elements dasjenige zu finden, was man daheim vergeblich suchte. Diese Partei gewann die Oberhand. Mit verhängnisvoller Einseitigkeit wurde die französierende Richtung auf Kosten aller anderen gepflegt und weiter gebildet. Verschiedene

andere Übelstände kamen hinzu, um die Litteratur immer tiefer ihrem Verfall entgegenzuführen. Man wagte es, Calderon und Lope zu schmähen und ihre unsterblichen Schöpfungen für verfehlt zu erklären. Die vornehmsten Dichter schafften nach französischen Vorbildern; die höheren Stände sprachen fast ausschließlich die Sprache des Landes, welchem ihr neues Königshaus angehörte, und wendeten so wie dieses ihr Interesse ausschließlich der französischen Litteratur zu. Mit einer unerhörten Schnelligkeit ging dieser Umschwung der Geschmacksrichtung vor sich. Mit dem Enthusiasmus, welcher diese Nation charakterisiert, wendete man sich der neuen Richtung zu und suchte sie zur alleinherrschenden zu machen. Selbst einzelne hervorragende Dichter, welche eine Vermittelung zwischen beiden Parteien herzustellen bemüht waren, konnten der allgemeinen Zeitströmung keinen Damm mehr entgegensetzen. Wohl versuchte Bances Candamo, ein spanischer Edelmann, in seinen Dramen geschichtliche Stoffe nach Art Calderons zu behandeln. Auch José de Cañizares (1676—1750) schloß sich an die ältere dramatische Litteratur an, vorzüglich an Lope, Moreto und Calderon, und versuchte es, die alten „Comedias de figuron“ wieder zu beleben. Aber gerade ihre Werke zeigen, daß die Kunst der dramatischen Poesie aus Spanien gewichen war. „Indem wir,“ sagt ein neuerer Litterarhistoriker, „die 70 oder 80 Schauspiele durchblättern, die Candamo uns hinterlassen hat, erinnern wir uns stets der Kirchen und Türme Südeuropas, die im Mittelalter aus den Bruchstücken von Gebäuden reinerer Bauart, die ihnen vorangegangen, erbaut wurden und gleichzeitig die Pracht der Entstehung jener Trümmer und die niedrige Stufe der Neubauten zeigten, deren schönste Zierden solche Überbleibsel und Bruchstücke bildeten.“

Auch der gefeiertste Dichter dieser Epoche, Antonio de Zamora, hatte es nicht verstanden, in seinen dramatischen Schöpfungen den Forderungen der neuen Zeit Genüge zu leisten. Nur eines seiner Werke hat, allerdings nicht durch sein Verdienst, unsterblichen Nachruhm erlangt. Es ist dies die Komödie: „Alle Schulden müssen zuletzt bezahlt werden“ (No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague y Convidado de piedra) in welcher Zamora den „Don Juan“ des Tirso da Molina neu bearbeitet hat. Durch den Kontrast der Erscheinungen des ermordeten Komturs mit dem frevelhaften Don Juan erreichte Zamora eine Wirkung, welche auf den Dichter des Mozartschen Tonwerks einen tiefen Eindruck hervorgebracht zu haben scheint.

So war auf allen Gebieten der spanischen Litteratur, in der Lyrik, wie im Drama und in der Prosaerzählung, an Stelle der frühern Selbständigkeit und Kraft einem Mangel an Originalität, einem Verfall der Sprache und einer falschen Richtung Platz gemacht, welche die Hauptzüge dieser Periode bilden. Selbst der Schelmenroman hatte keinen namhaften Vertreter mehr. Nur so war es wohl möglich, daß Francisco Santos in seinem Roman: „Periquillo, der Hühnerjunge“ (Periquillo el de las gallineras) eine Parodie des spanischen Schelmenromans zu geben versuchte. Ihm mochte wohl das Vorbild des Cervantes vorschweben, ohne daß er es auch nur entfernt zu erreichen vermochte. Sein Periquillo machte dieselbe Wandlung durch, wie der Lazarillo des Mendoza, aber die Satire ist zu schwächlich und der Ausgang des

Stückes ist durch die strengkirchliche Wendung, welche in dem Charakter des Helden zuletzt hervortritt, ein so unnatürlicher, daß die Dichtung den beabsichtigten Eindruck durchaus verfehlen mußte.

Merkwürdig ist es, daß man gleichwohl in dieser Periode des Verfalls der festen Überzeugung lebte, einer neuen Blütezeit der spanischen Litteratur entgegenzugehen. Ein bedeutender Schriftsteller, ein Mann von Scharfsinn und seltener Geistesbildung, war auf den Gedanken gekommen, den allgemeinen Geschmack durch eine neue Theorie zu begründen. Er kann als der Stifter der französischen Schule in Spanien gelten. Sein Name war Ignacio de Luzan (1702—1754), aus Zaragoza. Seine „Poetik" hat auf den Geschmack der Zeitgenossen einen außerordentlichen Eindruck hervorgebracht. Er schuf eine neue Richtung, welche an jedes Werk der Zeit den Maßstab seiner „Poetik" anlegte. Im wesentlichen schloß er sich an die alten Forderungen des Aristoteles an, die er durch Beispiele aus der französischen Litteratur erläuterte. Er verschmähte die Auswüchse der nationalen Poesie, vor allem den Gongorismus, und empfahl seinen Zeitgenossen die klassische Korrektheit, die natürliche Eleganz, die reine Diktion der französischen Schriftsteller. „Form und Verstand", „Kunst und Moral" waren die Stichworte seiner Theorie; er und die Zeitgenossen bemühten sich, sein nach klassischen Regeln zusammengestelltes System auf die ältere spanische Poesie anzuwenden und der neuern als Vorbild zu empfehlen.

So groß war der Einfluß, welchen der französische Geist in jener Zeit auf Spanien ausübte, daß selbst die religiösen Ideen, an welchen bekanntlich die Spanier mit einer Zähigkeit ohnegleichen und mit einer unbeugsamen Starrheit hingen, in ihren Grundvesten erschüttert wurden. Aus den Reihen der Vertreter des alten Glaubens, aus dem Jesuitenorden selbst, gingen die Männer hervor, welche zuerst eine Reform des religiösen Lebens anbahnten, Jose Francisco de Isla (1703—1781), den man den spanischen Rabelais genannt hat, und Benito Geronimo Feijoo y Motenegro (1707—1764), ebenfalls ein Mönch. Beide unternahmen es, von ihrer stillen Klause aus das in tiefer Unwissenheit befangene und geistig auf dem Standpunkte des Mittelalters stehende Volk aufzuklären. Man hat Feijoo den spanischen Voltaire genannt. In der That hat er durch seine „Schaubühne der allgemeinen Kritik" (Teatro critico universal) ein ganzes Arsenal von Mißständen, Vorurteilen und abergläubischen Vorstellungen auf allen Gebieten des Lebens seiner Nation bekämpft und der Wahrheit und Vernunft zu ihrem ewigen Rechte zu verhelfen gesucht. Alle Angriffe, welche von seiten der Vertreter des Herkommens gegen ihn gerichtet wurden, vermochten seinen Eifer nicht zu hemmen. Er war kein Mann von genialer schöpferischer Kraft, aber ein ehrlicher und überzeugter Kämpfer für Geistesfreiheit, von gesundem Urteil, von Redlichkeit der Gesinnung und lauterem Charakter. Isla wendete sein Augenmerk namentlich der spanischen Kanzelberedsamkeit, die seit Jahrhunderten in tiefen Verfall geraten war, zu. Mit den Waffen des Witzes und der Satire kämpfte er in seinem berühmten komischen Roman: „Geschichte des berühmten Predigers Bruder Gerundio de Campazas" (Historia del famoso predicador Fra Gerundio de Campazas) gegen die Bildung der Klosterschulen und die Art der

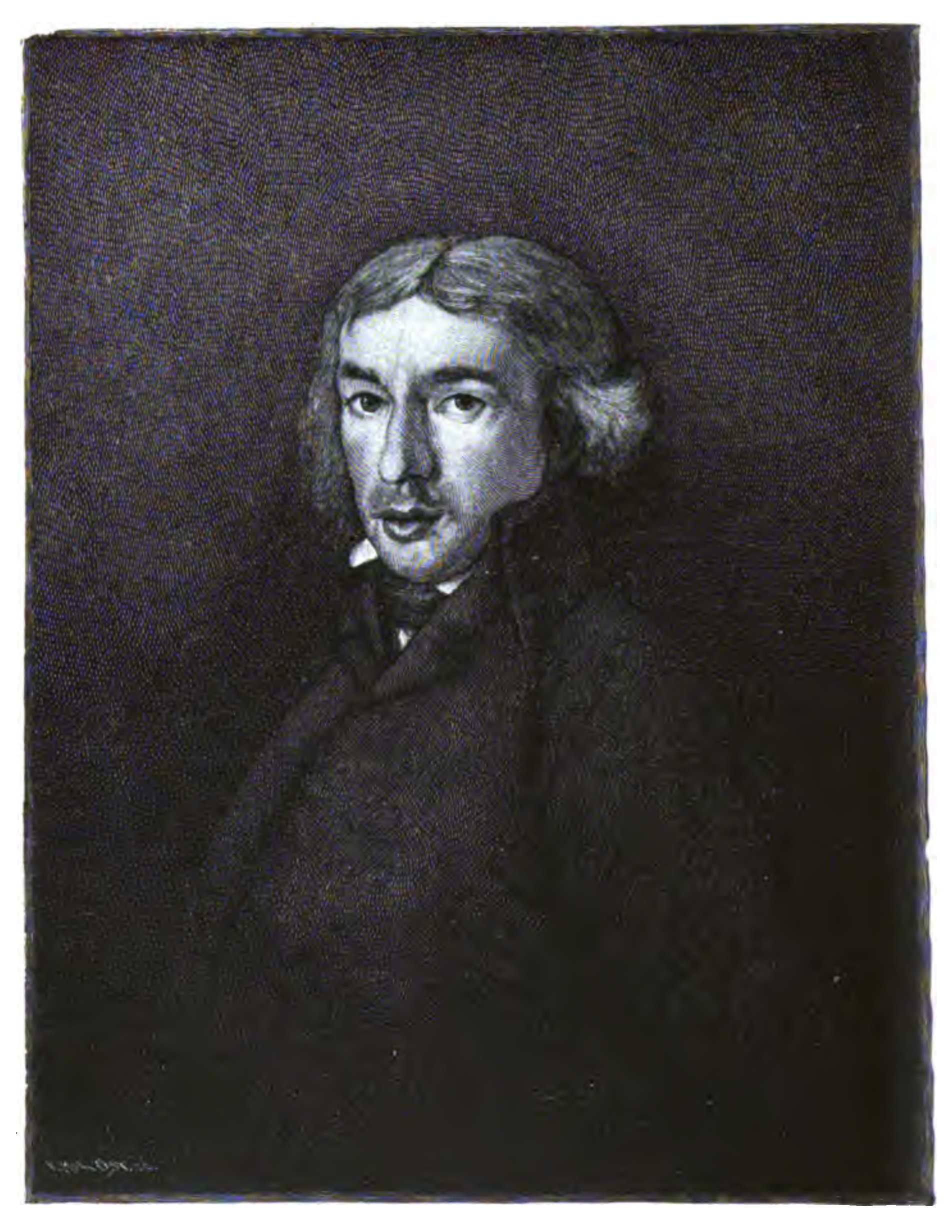
Ausübung des geistlichen Berufs in Spanien. Man hat nicht ohne tiefern Sinn das Buch einen Don Quixote der Kanzel genannt. Der Name „Fra Gerundio“ wurde ein Spottname für einen beim großen Haufen beliebten Volksprediger, der mehr durch Sprichwörter, rohe Scherze und Wirtshauswitze, als durch das göttliche Wort zu wirken suchte. Der Erfolg des Romans war ein außerordentlicher und wurde durch die Angriffe, welche er von seiten der Verspotteten erfuhr, womöglich noch verstärkt.

Von den Vertretern der alten nationalen Richtung ist nur ein einziger nennenswert, Vicente Garzia de la Uerta. Er war ein glühender Patriot und sein Groll gegen die französische Schule wohl ein berechtigter; aber er ging in seinem Kampf gegen die französischen Muster weit über das Ziel hinaus, und vermochte durch diesen Kampf um so weniger zu erreichen, als seine eigene Begabung mit seinem kritischen Eifer nicht gleichen Schritt hielt.

Die höhern Talente zu jener Zeit standen eben auf seiten der französischen Richtung. Als einer der Führer dieser Partei gilt Nicolas Fernandez de Moratin, der Ältere (1737—1780) aus Madrid, der sich in seinen Lustspielen, Gedichten und Epen ausdrücklich und offen zu den Grundsätzen der französischen Schule bekannte. Sein bedeutendstes Werk war der epische Gesang: „Die Schiffe des Cortez“ (Las naves de Cortez), in welchem er die Verbrennung der Schiffe des Cortez bei seiner Landung in Mexiko in einer schönen und schwungvollen Sprache schilderte. Moratin wurde in seinem Streben, die französische Dramatik auf der spanischen Bühne heimisch zu machen, von vielen Schriftstellern unterstützt, und dieses Streben hatte einen um so größern Erfolg, als die dramatischen Werke, welche in jener Zeit im nationalen Stile verfaßt wurden, nur noch als die Karikatur der klassischen Meisterwerke gelten konnten, welche dieselbe Litteratur kaum ein Jahrhundert vorher hervorgebracht hat. Ein einziger dramatischer Schriftsteller der nationalen Richtung ragt aus seiner Umgebung hervor, es ist Ramon de la Cruz, der in den meisten seiner Stücke das Volk selbst auf die Bühne brachte. „Die Lastträger und Maultiertreiber, die Obsthändlerinnen und Fischweiber werden darin, jeder in seinem Kostüm und mit den ihm eigentümlichen Gebrechen, vorgeführt; wir sehen uns bald auf einem Jahrmarkt, bald unter den Zuschauern eines Stiergefechts, bald in das Innere eines Wirtshauses, bald in die Mitte eines Pilgerzuges oder zu dem Feste irgend eines Heiligen versetzt. Und alle diese Gemälde sind mit fester Meisterhand entworfen, zeigen in jedem Ton Leben und Bewegung, und in der Anordnung der Gruppen herrscht trotz des Gewimmels der Personen übersichtliche Klarheit.“

Der Dichter spottet der Regelmäßigkeit der klassischen Tragödie, er wünscht, daß Apollo seinen Trauerspielen nicht allein die drei Einheiten, sondern hunderttausend, ja möglichst gleich das ganze Einmaleins verleihe. Ihm ist es vielmehr darum zu thun, das wirkliche Leben treu und anschaulich mit voller Lebenswahrheit zu schildern.

Der leidenschaftlichste Vertreter der neuern französischen Richtung, welche die alte schließlich fast völlig unterdrückte, war Leandro Fernandez Moratin, der Jüngere (1760—1828) aus Madrid. Seine eigenen Lustspiele spotten



Leandro Fernandez Moratin.
Nach dem Gemälde von F. Goya. Madrid, kgl. Akademie St. Fernando.

aber seiner ästetischen Theorien. Sie geben ein anschauliches Bild von den Sitten und Charakteren seiner Zeit. In Moratin ist etwas von einem spanischen Molière. Er zeigt mit Vorliebe die lächerliche Seite der Dinge, er liebt es, die schlechten Schauspieler zu persiflieren, die Gebrechen seiner Zeitgenossen dem

Spott anheimzugeben. In seiner „Heuchlerin“ (La mogigata) steckt wirklich etwas von dem Geist, aus welchem Molières „Tartuffe“ hervorgegangen ist. Auch in seinen Gedichten finden wir einen tiefern poetischen Ausdruck und einen Ton, welcher eher an die alte spanische Romanzenpoesie, als an die moderne französische Dichtung anklingt. Die schärfsten Pfeile seiner Satire richtet er aber hauptsächlich gegen einen Dichter, welchen man in jener Periode als den Stifter einer neuen Schule, der Schule von Salamanca, pries. Dieser Dichter war Juan Melendez Valdes (1754—1817), welcher zwischen der altspanischen Schule und der modernen, von Luzan inaugurierten Richtung dadurch vermitteln wollte, daß er beide miteinander zu verschmelzen suchte. Er meinte, daß die spanische Dichtung die Vorzüge der fremden Litteratur, vor allem der französischen und englischen, sich aneignen, aber auch die altheimische Poesie nicht verschmähen dürfe. Melendez Valdes wird als der Vater der neuspanischen Dichtkunst bezeichnet, denn er hat im großen und ganzen diejenige Richtung vorgezeichnet, welche sie in der letzten Periode eingeschlagen hat. Der Geist seiner Dichtung ist ein nationaler, aber durch das moderne Leben geläutert. Seine Freunde erklärten ihn für das „Muster der Vollkommenheit“, während seine Gegner in ihm den Gongora seines Zeitalters verdammten. Er selber nannte sich den Wiederhersteller des spanischen Parnasses. In seinen Dichtungen zeigt er sich als ein Meister in der Kunst der Beschreibung, wie wenige spanische Poeten. Seine Sprache ist von eigentümlicher Kraft und Eleganz, seine Verse sind leicht und fließend; ein Geist anmutiger und liebenswürdiger Schwärmerei zieht durch seine Gedichte, eine tiefe Innigkeit des Gefühls spricht aus ihnen. In seinen anakreontischen Dichtungen beweist er, wie tief die antike, aber auch die französische und italienische Dichtung auf ihn eingewirkt hat.

Als einer seiner eifrigsten und begabtesten Schüler gilt Nicasio Alvarez Cienfuegos (1764—1809) aus Madrid. Aber in seinen Werken überwiegt die Reflektion eine ziemlich starke dichterische Anlage. Seine erotischen Lieder sind lebhaft und rein im Ausdruck. Die Dichterschule von Salamanca besaß manches liebenswürdige Talent, dem es nicht an Kraft und innerer Wärme gebrach, wie etwa dem Dichter Tomas de Yriarte (1750—1791), welcher zuerst die Fabel in die spanische Litteratur eingeführt hat. Seine Dichtungen dieser Art sind scharfsinnig, geistreich und originell. Er selbst nennt sie „litterarische Fabeln“, weil ihr Zweck nicht sowohl darauf ausgeht, moralische, als vielmehr litterarische Wahrheiten zu lehren. Seine Fabel von dem „Esel als Flötenspieler“ mag auf viele Zeitgenossen gepaßt und einen tiefern Eindruck hervorgebracht haben:

Sei die kleine Fabel
Gut oder schlecht: gleichviel!
In die Hände lief sie
Mir von ungefähr.

Über eine Wiese
Nah bei meinem Dorf
Ging ein wack'rer Esel
Ganz von ungefähr.

Eine Flöte fand er,
Die ein Schäfer da
Hatte liegen lassen
Ganz von ungefähr.

Hat ein Wind verfangen
In der Flöte sich,
Und die Flöte tönet
Ganz von ungefähr.

Ei! begann der Esel,
Ei, wie spiel' ich schön!
Sag' noch Eins, die Esel
Musizierten schlecht.

Also giebt es Esel,
Die auch unsre Kunst
Wohl zuweilen treffen
Ganz von ungefähr.

Auch Leo Maria de San Manejo (1745—1801), zeichnete sich durch seine Fabeldichtungen aus. Sie übertreffen die des Yriarte „an poetischer Stimmung, an Frische und Natürlichkeit, stehen ihnen aber an Geist, Scharfsinn und eleganter Darstellung nach.“ Sie sind noch heute eine Lieblingslektüre der spanischen Jugend.


Manuel José de Quintana. Marmorbüste.

Die politischen Wirren, in welche Spanien zu Anfang des 19. Jahrhunderts verwickelt wurde, die Katastrophen und Revolutionen, die in rascher Folge in dem unglücklichen Lande miteinander abwechselten, blieben nicht ohne Einfluß auf das geistige Leben. Mit der Austreibung der Franzosen begann die litterarische wie die politische Wiedergeburt Spaniens. Es ist nur natürlich, daß in einem solchen Lande die Schriftsteller stärker als überall an den politischen Erhebungen mitwirkten. Die edelsten unter ihnen standen auf der Seite der freien Richtung und im Dienste der Ideen einer aufgeklärten Zeit. Mit Leidenschaft beteiligten sie sich an den Kämpfen und widmeten den Parteiinteressen ihre Feder und ihre Kraft. Nirgends war der Kampf gegen das Vorurteil, gegen die Intoleranz, gegen Absolutismus, gegen geistliche Willkür und Unrecht ein so heftiger und zugleich auch ein so schwieriger, als gerade in Spanien. Aber auch vielleicht in keinem andern Lande hat die Litteratur einen so großen Anteil am endlichen Siege des Fortschrittes und der Freiheit, wie in Spanien. Von den Männern, die in erster Reihe in die Bresche traten, als dieser Kampf noch ein besonders gefahrvoller war, sind zu nennen: Gaspar Melchior de Jovellanos (1744—1808), ein hervorragender Staatsmann, ein vortrefflicher Schriftsteller, aus dessen poetisch-philosophischen Briefen, die er in der Verbannung schrieb, ein Geist weiser Mäßigung und wahrhaft edler Gesinnung spricht. Die Liebe zur Gerechtigkeit und der ernste Wunsch, daß Wahrheit und Freiheit in seinem Lande zur Geltung kommen mögen, hat ihn vor allem beseelt. Er begehrt, da er an der äußersten Grenze des Lebens angelangt ist, arm und allein, ohne Heimat und Zufluchtsort, außer der Gunst, einen guten

Namen zu tragen, nur den Ruhm und die Freiheit seines Vaterlandes, dessen Erhebung er sein ganzes Leben gewidmet hat. Auch José de Cadahalso (1741—1782), der zwar ein Anhänger der französischen Schule war, suchte mit scharfem Spott die alten Zustände zu geißeln und die Ideen der neuen Zeit in seinem Volk zu verbreiten. Seine Verdienste um die Hebung der spanischen Litteratur waren nicht geringe. Für die Reinheit und Fortbildung der Sprache, welche noch immer auf dem Standpunkte sich erhalten hatte, den sie in der klassischen Dichtung des 16. Jahrhunderts eingenommen, wirkten vor allem Antonio de Capmany (1742—1813) aus Barcelona in seinen prosaischen Schriften, ferner Don José Antonio Conde (1757—1820), dessen Werk: „Geschichte der Araberherrschaft in Spanien" (Historia de la dominacion de los Arabes eñ España) ein klassisches Werk der historischen Litteratur ist.

Wichtiger aber als diese Schriftsteller sind jene Dichter, welche zum Kampf gegen die Fremdherrschaft aufriefen, welche die Flamme des Patriotismus, der in der spanischen Nation längst erstorben schien, wieder neu anfachten und der begeisterten Erhebung des Volkes mit flammenden Liedern voranzogen. Unter diesen Dichtern nimmt den ersten Rang ein Manuel José de Quintana (1772—1857). Mit ihm beginnt ein neuer Aufschwung in der spanischen Litteratur. Er gehörte als ein Freund und Schüler von Melendez der Dichterschule von Salamanca an, er huldigte selbst mit Vorliebe der nationalen klassischen Richtung, aber es lebte doch in ihm der Geist der neuen Zeit; in seinen Tragödien und Gedichten, in seinen historischen und modernen Arbeiten spricht sich dieser Geist der Unabhängigkeit, der freien Gesinnung aus. Seine „Ode an das freie Spanien" ist voll von Patriotismus und edler Begeisterung. Er kämpfte für die höchsten Güter der Menschheit, für Freiheit, Aufklärung, Unabhängigkeit und Tugend; er selbst sagt



Quintanas Grabmal. Madrid.

von sich: „Wenn man einige wenige Verse, welche die der Jugend zukommenden zärtlichen Empfindungen schildern, ausnimmt, so glaube ich, daß man in allen meinen übrigen Dichtungen den strengsten Ernst nicht vermissen wird. Was ich in diesen Dichtungen allen biete, das sind die Empfindungen, welche aus der Freundschaft entspringen.“ Quintana erscheint uns in seinen epischen Schöpfungen als ein philosophischer Dichter. Der beste Kenner der spanischen Nationallitteratur in Deutschland vergleicht ihn sogar mit Schiller, weil sich seine lyrischen Gedichte durch Bedeutsamkeit der gewählten Gegenstände, durch Gedankenfülle, Tiefe des Gefühls, Erhabenheit der Bilder auszeichnen und sich in ihnen Kraft und Würde der Sprache ausprägt. „Seine patriotischen Lieder sind voll hoher Begeisterung, glühender Vaterlandsliebe, und seine Beschreibungen, insbesondere des Großartigen, Schönen oder Schauerlichen in der Natur einfach, erhaben und originell.“

Im Gegensatze zu dem feierlichen Ernste, der diesen Dichter beseelt, steht der liebenswürdige Humor, der aus den scherzhaften Romanzen, Epigrammen und Letrillas zu uns spricht, welche Eglesia de la Casa (1753—1791) aus Salamanca, gleichfalls ein Schüler von Melendez Valdes, geschrieben hat. Er war Pfarrer in seiner Heimatsstadt, und sein Humor hat etwas von der Schalkhaftigkeit, welche seit den Tagen des Erzpriesters von Hita in den Pfarrhäusern und Klöstern Spaniens heimisch war. Von seinen Gedichten heißt es, daß sie „vielleicht das Lieblichste und Anmutigste sind, was die neuere Zeit im Gebiet der heitern Dichtkunst hervorgebracht hat und daß sie seinen glänzenden Namen erhalten werden, solange irgendwo auf der Erde spanisch verstanden wird.“

Aber auch diejenigen Dichter, die nicht auf seiten der liberalen Poesie standen, sondern im Dienste des Herrscherhauses die Revolutionen von 1812 und 1820 bekämpften, waren von demselben glühenden Patriotismus beseelt, wie die Dichter der freien Richtung. Unter ihnen nimmt Don Juan Bautista Arriaza den ersten Rang ein. Er verbindet die Form aufs innigste mit dem Gedanken. Ein berühmter Kritiker sagte von ihm, er sei seit Lope de Vega wieder der erste Dichter, welcher in Versen zu denken scheine. Seine Gedichte sind voll außerordentlicher Klarheit, und im Gegensatze zu der hohen Richtung, durch welche die neueren spanischen Dichter sich immer mehr von dem Volkston der alten Romanzen entfernten, wußte er durch die Anmut und Kraft seines Ausdrucks diese zur Höhe der Poesie wieder emporzuziehen. Als Anhänger der alten klassischen Schule sind auch Seraphin Calderon, der das andalusische Volksleben mit drastischer Anschaulichkeit in seinen Aufsätzen und Novellen geschildert hat, ferner Lopez Pelegrin, der als Dichter wie als Publizist eine bedeutsame Wirksamkeit ausübte, zu nennen. Wie in allen anderen Ländern trennten auch in Spanien zu Anfang dieses Jahrhunderts die Dichter sich in Anhänger der klassischen und der neuen romantischen Richtung, deren Geist aus Frankreich herübergekommen war. Die klassische Richtung war zugleich auch die altnationale, während die romantische von dem Gedanken ausging, durch den fremden Geist den heimischen aufzufrischen oder neu zu beleben. Daneben bildete sich eine vermittelnde Richtung, welche sich bestrebte, die Vorzüge beider zu verschmelzen, oder abwechselnd im Sinne der einen und andern zu dichten. Unter den Vertretern der letztern ist der vorzüglichste Alberto

Lista (1775—1848), der durch viele prosaische Werke und durch Dichtungen von echt philosophischer Lebensanschauung, von Reichtum der Phantasie und feinem Sinn für die Schönheit der Form sich auszeichnete. Neben Lista stellte sich Angel Saavedra, Herzog von Rivas (1791—1865) aus Cordova, durch seine lyrischen und epischen Gedichte aus der vaterländischen Geschichte, welche den nationalen Sinn und die volkstümlichen Ideen in Spanien wieder neu zu beleben suchten. Um seine Poesien richtig zu würdigen, muß man zwischen denjenigen, welche er unter dem Einfluß des französischen Klassizismus schrieb, und denen, in welchen er der romantischen Richtung huldigte, unterscheiden. Die ersteren sind Nachahmungen und verraten nur geringe Originalität; sowie er aber sich auf dem Boden der Heimat befindet und die fremde Bahn verlassen hat, erhebt sich sein Genius zu freiem Fluge, kräftigt sich seine Sprache, gewinnt seine Poesie an Fülle, Kraft und Originalität.

Dieselbe vermittelnde Stellung nimmt auch Francisco Martinez de la Rosa (1789—1854) aus Granada ein. Als Staatsmann nahm er an allen Kämpfen der Revolution teil, aber sein Lehrgedicht über die Poetik steht ganz auf dem engherzigen klassischen Standpunkt, welcher von Boileau zuerst angeschlagen worden. Auch seine dramatischen Versuche sind nicht frei von den klassischen Doktrinen. Dagegen sind seine Gedichte von tiefer Empfindung, heiterer Anmut und jener sanften Melancholie, welche durch ihren Zauber empfindsame Gemüter immer gefangen nimmt.

Als der Hauptheld der altklassischen Schule, vornehmlich im spanischen Drama, gilt Manuel Breton de los Herreros (1810—1873) aus Quel, einer der fruchtbarsten Dichter, der im ganzen 136 Stücke geschrieben hat. Seine dramatischen Arbeiten umfassen die verschiedensten Gattungen; er hat Dramen, Lustspiele, Tragödien, novellenartige Stücke und Komödien geschrieben. Bei weitem der größte und bedeutendste Teil seiner Schöpfungen aber gehört dem heitern Genre an; es sind Sitten- und Charakterkomödien, in welchen sich der Geist der spanischen Nation und das moderne Leben in Madrid veranschaulicht. Seine Komödie: „Wahrheit oder Tod" (Muerte y veras) wird als sein Meisterwerk gepriesen. Man hat ihn häufig den modernen Lope de Vega genannt, mit dem er nicht nur in der Fruchtbarkeit, sondern auch in der Anmut der Darstellung eine gewisse Ähnlichkeit hat. Seine Stücke sind fast sämtlich in Versen geschrieben; er hielt diese Form im romantischen Lustspiel für unerläßlich. Er selbst hat in einer Rede, die er in der spanischen Akademie gehalten, die Gründe dafür entwickelt und den Einwurf, die Bühne sei eine Nachahmung des Lebens, im gewöhnlichen Leben spreche man aber nicht in Versen, schlagend dadurch widerlegt, daß die theatralische Wahrheit, wie alles Menschliche, ihre Grenzen habe. Niemandem falle es ein, so sagt er, das Leben in seiner ganzen Nacktheit unmittelbar auf die Bühne zu stellen. Talent und Geschmack fänden Mittel, selbst die Wahrheit zu mildern, ohne sie zu entstellen, und schon das Herkommen und der Anstand forderten dies. Selbst die Sprache in einer Komödie sei eine künstliche und keineswegs dieselbe, die jemand in seinem Hause, in seiner Werkstatt, mit seinen Angehörigen und seinen Freunden redet. Es war Breton de los Herreros nicht beschieden, die Niederlage seines Prinzips in seinem eigenen Heimatlande zu erleben.

Auch der dramatische Dichter Antonio Gil y Zarate (1796—1861) aus Escorial, gehörte der rein klassischen Richtung an. Seine ersten Versuche schrieb er im Genre der neufranzösischen Romantik und in der Manier Viktor Hugos. Zu diesen gehörte vor allem sein Trauerspiel: „Karl II.“ (Carlos II. el hechizado), das vielleicht durch die politische Stimmung jener Tage wegen seines tragischen Stoffes einen außerordentlichen Eindruck hervorbrachte. Die Schonungslosigkeit, mit der er das Treiben der Inquisition und die kraftlose Herrschaft der Fremden in Spanien bloßstellte, mußte zu jener Zeit eine ungeheure Wirkung ausüben.

Eine reiche Fülle schöpferischer Kraft bethätigt sich auf allen Gebieten der spanischen Litteratur in der neuen und neuesten Zeit. Obwohl dieselbe den Einfluß der französischen Litteratur bis auf diesen Tag niemals ganz abzuschütteln vermocht hat, so haben ihre führenden Geister es doch verstanden, sich insoweit von diesem fremden Zwang zu befreien, daß sie die französische Romantik mit dem nationalen Geist ihrer Heimat und ihren glorreichen litterarischen Traditionen in einen gewissen Einklang brachten. Es entsprach dem Gesetz logischer Notwendigkeit, daß in den Geburtswehen der neuen Periode die Satire zuerst auf den Plan trat, um das Nest alter Vorurteile von Grund aus zu zerstören. Ein solcher Satiriker war Mariano José de Larra (1810—1837), als Schriftsteller unter dem Namen Figaro bekannt. Er betrachtete es als seine Aufgabe, alle Schäden des nationalen und politischen Lebens mit unerbittlichem Spott zu geißeln. Aber die eigenen trüben Lebenserfahrungen wirkten auch auf seine humoristischen Schöpfungen. Er selbst sagte einmal: „Der satirische Schriftsteller ist für die Welt, wie der Mond, ein finsterer Körper, bestimmt, anderen Licht zu geben, und er ist vielleicht der einzige, von dem man mit Recht sagen kann, daß er giebt, was er nicht hat.“ Damit hat de Larra sein eigenes Schaffen am treffendsten charakterisiert. Gerade die Naturgabe, die Dinge so zu sehen, wie sie sind und an ihnen eher die häßliche als die schöne Seite wahrzunehmen, war seine hervorstechendste Eigenschaft. Als ein fröhlicher Kämpfer trat er in die Arena; als ein schwermütiger, mit Wunden bedeckter Krieger zog er sich aus derselben zurück, und die tiefe Bitterkeit seiner Enttäuschungen durchweht auch die letzten Satiren, in welchen er nicht mehr für die Freiheit und den Fortschritt, sondern gegen die Ausschreitungen dieser Ideen zu kämpfen sucht. Larra war hauptsächlich Journalist, er schrieb aber auch einen Roman und ein Drama, welche beide das Schicksal des verliebten Macias, des bekannten portugiesischen Dichters, schildern.

Als der größte Dichter Spaniens in der neuen Zeit wird von seinem Volke José Zorrilla (1817), aus Valadolid, allgemein gefeiert. Seine Poesie hat etwas von der Schwermut und dem Weltschmerz Byrons; er ist ein Kind seiner Zeit und hat dieser reichlich den Tribut an Thränen abgestattet. „Er hat einsam geweint und im Winter seine Seufzer vertrauert, er hat seine Dichterstirn an Kerkermauern zerschlagen, sich bemüht, eingebildete Ketten zu zerbrechen, er hat zu Gott gebetet und dennoch den Glauben verleugnet; er hat die Entzückungen der Glückseligen und die Königin des Himmels besungen, und seine Brust hat sich unter den Seufzern dämonischer Verzweiflung gehoben, und zum Tod und zu dem Nichts hat er um Erlösung gerufen.“ Schon aus dieser kurzen

Charakteristik sieht man, wie viel Zorrilla mit Byron gemein hat, wie er aber anderseits sich wieder von demselben unterscheidet und aus dem nationalen Geiste seines Volkes heraus die Poesie des Weltschmerzes zu gestalten versucht. Es ist interessant, in einer seiner Dichtungen zu lesen, wie er den Schatten des Cervantes anruft, und über die frühere Größe und den jetzigen Verfall Spaniens seinen Ausspruch zu hören. Mit tiefem Weh erfüllt den Dichter die Erscheinung des Schattens, aber plötzlich und unvermittelt schlägt er ein Gelächter auf, um sein Weh zu ersticken, und endigt seine Trauerklage mit einer bacchantischen Festhymne, etwa wie sie in Zeiten der Pest oder des großen Todes gesungen zu werden pflegten, wo die Menschen sich beeilen, in trunkenem Übermut die Genüsse, welche ihnen die kurze Spanne Zeit, die ihnen beschieden, noch bietet, völlig zu erschöpfen. Aber Zorrilla blieb bei dieser Poesie nicht stehen; ein weitausschauender Dichter, sah er in die Zukunft und erkannte, daß auf die Epoche des Zweifels und der Auflösung eine Periode des Aufbaues und des neuen Aufschwungs folgen müsse. Er erkannte weiter, daß die Wiederbelebung der alten Traditionen das einzige Mittel sei, um der spanischen Poesie neue Kraft und frische Bewegung zu verleihen. So stellte er seine Poesie in den Dienst des Vaterlandes und suchte aus dessen Geschichte die Schätze hervor, welche unter den Ruinen der alten Zeit verschüttet lagen. Das schöne Gedicht: „Die Unentschlossenheit“ bezeichnet den Wendepunkt in seiner dichterischen Weltanschauung. Es beginnt mit folgenden Versen:

Schön ist's, zu sein! Und Harmonie ist Leben:
Entflammte Sonnen, Felsen, Ströme, Klüfte,
Den Tag verklärend Licht, dein feurig Weben,
Erblüh'nder Blumen Glanz, balsam'sche Düfte.

Und in der Majestät der Nacht voll Schweigen
Der Silbermond, die Sterne hell erglüh'n,
Zur trägen Erde sich die Lichter neigen,
Die friedlich unter ihnen ruht von Müh'n.

Schön ist's, zu sein! Am hohen Himmelsthrone
Zieht leuchtend sich empor das Morgenglühn
Und feuchte Nebel aus des Berges Krone
Im weichen Äther schwimmend leis entflieh'n.

Das Unermeßliche der Himmelsdecke
Umstrahlt das Azurblau mit gold'nen Säumen
Und winkt, daß Philomelas Lied erwecke
Das leise süße Säuseln in den Bäumen.

Entfliehend zieht die Nacht den Sternenschleier
Vom Abendland, es grüßend noch im Traume;
Die Erd' erwachet von der heil'gen Feier,
Die östlich sich entflammt am Himmelssaume.

Schön ist's, zu sein! Es ruhet im Gedächtnis
Erinnerung von Zeiten, die verflossen,
Denn jeder Mensch trägt in sich ein Vermächtnis
Von Freuden, die er einstmals hat genossen.

Es giebt kein Genre der Poesie, welches Zorrilla nicht angebaut hätte. Seine Erzählungen und Legenden, welche unter dem Einfluß der phantastischen Erzählungen von E. T. A. Hoffmann stehen; seine Dramen: „Das Echo am Bergstrom“ (El eco del torrente) und „Die beiden Vizekönige“ (Los dos vereyes), „Der Schuhflicker und der König“ (El zabatero y el rey), welche wieder den Einfluß der französischen Romantik verraten; hauptsächlich aber seine Tragödie: „Don Juan Tenorio“, in welcher er die Don Juansage in einer neuen originellen Auffassung behandelt, indem der Held nicht der Hölle verfällt, sondern durch die Kraft der Liebe erlöst wird, haben Zorrilla zum populärsten Dichter in Spanien gemacht.

Die Poesie des Weltschmerzes hatte auch noch eine Reihe anderer Dichter in Spanien begeistert. Vielleicht keiner von ihnen spiegelt so treu das Leben seiner Nation wieder, wie José de Espronceda (1810—1842) aus Almendralejo. Auch seine Domäne ist der Weltschmerz, er steht ganz unter dem Banne Byrons und Viktor Hugos; er ist ein Romantiker, dessen künstlerische Phantasie ihn nur zu oft weit über das Gebiet der eigentlichen Dichtung hinaus verlockt. Seine wahre Größe liegt in seiner Begeisterung für die Nationalität und für die Sache des Fortschritts. Eines seiner berühmtesten Gedichte ist: „Der Student“ (El estudiante), den man den Don Juan des modernen Spaniens nennen kann. Der Held dieser Dichtung folgt einer jungen verschleierten Frau auf ihren Wegen bis in eine unwirtbare Öde, wo sie eine unendliche schneckenförmig gewundene Treppe hinabsteigen. Aber den jungen Lisardo stört nichts, auch nicht einmal die Erkenntnis, daß er der Frau bis in die Tiefe der Hölle gefolgt sei. Er reißt ihr dort den Schleier ab, aber hinter diesem Brautschleier ist ein Leichnam verborgen und unter dem Jubelgesang der Höllengeister wird die Vermählung des Studenten und der toten Frau in der Ewigkeit gefeiert. Espronceda hat in diesem Gedicht ein Bild seines eigenen Vaterlandes gegeben. Er sieht in seiner dichterischen Phantasie Spanien jenen schauerlichen Weg einschlagen und versucht es, dem Leichnam den Schleier abzureißen, bevor die unselige Verbindung für immer geschlossen wird.

Nächst diesem Dichter hat sich auch Felippe Pardo aus Lima ausgezeichnet, dessen Werke von glühender Vaterlandsliebe und heiligem Zorn gegen die Feinde der Freiheit erfüllt sind; ferner Ventura de la Vega, welcher dem spanischen Theater mehrere vortreffliche Lustspiele und geschichtliche Dramen gegeben hat.

Während aber die Lyrik mitten unter den politischen Regungen der neuen Zeit einen höhern Aufschwung nahm, blieb das Drama weit hinter den Schöpfungen zurück, welche die klassischen Dichter der großen Periode ihrer Bühne geschenkt haben. Hier war stärker als auf allen andern Gebieten der Einfluß der Franzosen wirksam. Auch die Dichter, welche unmittelbar an die großen Vorbilder anknüpften und aus der Erinnerung einer glorreichen Vergangenheit zu schöpfen suchten, konnten es sich nicht versagen, die französischen Muster nachzuahmen. Die spanische Litteratur der neuen Zeit ist der französischen getreulich durch alle ihre Wandelungen von der Romantik bis zum Realismus, ja sogar bis zu den neuesten Phasen des Naturalismus hinab nachgefolgt.

Interessant ist es, daß einer der bedeutendsten Dramatiker und der größte Romanschriftsteller des modernen Spaniens deutscher Abkunft ist. Es ist dies Juan Eugenio Hartzenbusch (1806—1880), welcher aus Köln stammte. Seine Stücke zeichnen sich durch eine lebhafte Phantasie, durch eine kräftige Sprache und Ideenfülle aus; ihr eigentümliches Element ist der nationale Charakter, welchen er, der Fremde, seinen Schöpfungen zu verleihen wußte. Hartzenbusch hatte auch eine genaue Kenntnis der deutschen Litteratur und betrachtete es als die Hauptaufgabe seines Lebens, den Geist dieser Litteratur in Spanien einzubürgern. Ihm und seinen Zeitgenossen ist es hauptsächlich zu verdanken, wenn das spanische Theater aus dem tiefen Verfall, in welchen es seit einem Jahrhundert geraten war, sich wieder zu erheben gesucht hat.



José Echegaray. Nach Photographie.

Die neuesten spanischen Dramatiker sind entschiedene Anhänger der realistischen Schule. Sie huldigen den freisinnigen Ideen der neuen Zeit und betrachten es als ihre Aufgabe, von der Bühne herab ihren Zeit- und Landesgenossen deren Leben und Gebräuche vorzuhalten. Ein solcher Dichter ist Pedro Antonio de Alarcon (1833), der in seinen ernsten und humoristischen Dichtungen wie in seinen Novellen und Dramen sich dieser Aufgabe völlig gewachsen zeigt; ferner Gaspar Nuñez de Arce, hauptsächlich aber Ardelado Lopez de Ayala (1825), dessen Dramen und Komödien von einem tiefen Verständnis für die Fragen der Zeit Zeugnis ablegen und durch ihre kunstvolle Entwickelung, durch ihre feine psychologische Charakteristik und durch die Anmut der Sprache sich weit über die Mehrzahl der neuesten Schöpfungen der dramatischen Litteratur in Spanien erheben. Auch Manuel Cañete, dessen Dramen „als lebendiges Bild der gegenwärtigen spanischen Gesellschaft“ gepriesen werden, und José Echegaray, dessen „Galeotto“ auch auf der deutschen Bühne durch die tiefe Lebenswahrheit des dem Drama zu Grunde liegenden Gedankens einen großen Erfolg erzielt hat, gelten als hervorragende Dramatiker.

Die meisten Anhänger hatte jedoch, wie überall so auch in Spanien in neuerer Zeit die Dichtungsart des Romans, welche dort lange Zeit vernachlässigt worden war. Erst durch die Erfolge der Franzosen und Engländer ermutigt, wendeten die Dichter sich auch dort wieder dieser Gattung zu, in welcher ihre großen Vorgänger so unvergängliche Lorbeeren gepflückt hatten. Sie begannen zunächst mit Nachahmungen und Übersetzungen französischer und englischer Originale, dann aber folgte eine solche Flut von spanischen Romanen, daß dieses Genre alle anderen auch in Spanien weit in den Hintergrund gedrängt hat. Die berühmteste Romanschriftstellerin Spaniens ist eine deutsche Frau, Fernan Caballero, eigentlich Cäcilia Böhl von Faber, die Tochter eines Hamburger Kaufmanns (1797 — 1877). Merkwürdigerweise ist diese Frau die hervorragendste Geistesvertreterin der klassischen Periode Spaniens. Die fanatische Glaubenswut und der nationale Stolz, welcher die Spanier von jeher auszeichnete, kommt in ihren Romanen zum vollen Ausdruck. „Sie ist die Vorkämpferin eines Spaniens, in welchem die Andersgläubigen zwar nicht als Ketzer eingeäschert, aber als Liberale standrechtlich erschossen werden können.“ Ihr Lieblingsthema sind die Bekehrungen, welche in all ihren Romanen eine Hauptrolle spielen. Einige derselben, wie: „Clemencia“, „Die Möve“ (La gaviota), Lagrimas u. a. zeichnen sich durch scharfe Beobachtungsgabe, reiche Phantasie und vortreffliche Charakteristik aus.

Auch noch eine andere Dichterin, Gertrudis Gomez de Avellaneda, ragt durch ihre Romane und Novellen hervor. Das Genre der Dorfgeschichte bearbeitete der bereits erwähnte Pedro de Alarcon mit Glück. Auf dem Gebiete der Novellistik zeichnet sich Juan Valera (1824) aus, dessen Erzählung: „Pepita Jimenez“ durch die Schilderungen des spanischen Lebens der Gegenwart besonders fesselt, ebenso Perez Galdos, freilich ohne daß es einem von ihnen gelungen wäre, in der Nachahmung jener Meisterwerke der klassischen Periode zu einer bahnbrechenden neuen Richtung zu gelangen.

Die lyrische Dichtung ist bis auf die neueste Zeit entweder eine satirische oder eine Dichtung des Weltschmerzes geblieben. Alle Versuche, den alten epischen Geist in die moderne Dichtung hineinzutragen, blieben auch hier erfolglos, obwohl die Spanier unter dem Eindruck großer wissenschaftlicher Forschungen es einzusehen begannen, daß die einzige dem Geiste und dem Charakter ihrer Litteratur entsprechende Epik ausschließlich in der Wiederbearbeitung der alten Romanzen- und Sagenpoesie zu suchen sei; eine Erkenntnis, zu der Saavedra den ersten Impuls gab, und der Dichter wie Zorrilla u. a. einen kräftigen Ausdruck verliehen haben. Als „Dichter der Königin“ verdient Antonio de Trueba (1821) wohl besondere Erwähnung. Sein „Buch der Lieder“ hat ihm den Namen eines spanischen Béranger eingetragen. Seine frischen, volkstümlichen Weisen leben überall im Munde des Volkes. Eines der beliebtesten seiner Lieder ist an sein „geliebtes braunes Mädchen“ gerichtet:

Mein geliebtes braunes Mädchen,
O, wie wonnig ist's, im Dunkeln
Ruh'n an deiner holden Seite,
Ruh'n an deinem weichen Busen!

Wie wär's herrlich erst am Pole,
Leben dort mit einer schmucken
Maid, wo's nicht allein am Abend,
Wo's ein halbes Jahr lang dunkelt.

Auf zum Pol, mein braunes Mädchen!
Nein, was sag' ich? Gut ist unser
Spanien: dort sind Eis die Mädchen,
Aber hier, hier sind sie Gluten,

Heiße Kohlen hier und Flammen,
Hier, hier sind die Mädchen Pulver,
Hier genügt, uns zu entzünden,
Ihrer Augen nur ein Funken.

Ein echter Romantiker ist Gustavo Adolfo Becquer (1836--1870). Der Pessimismus, welcher aus seinen Gedichten spricht, ist in seinen Lebenserfahrungen begründet. Das Leben ist ihm ein verwelktes Blatt, das der Westwind vom Baume abgeweht, eine Welle, die der Sturmwind peitschend in das Meer wälzt, ein Licht, das zitternd flackert, ehe es ganz erlischt. Der blinde Zufall treibt die Menschen durch die Welt, sie wissen nicht, woher sie kommen, noch wohin ihr Schritt sie trägt. Die Gedanken, welchen Becquer Ausdruck gegeben, sind charakteristisch für die neueste Entwickelung der spanischen Litteratur zu jenem Naturalismus, welcher auch in allen andern modernen Litteraturen das Losungswort der Zeit ist. Den Reigen der naturalistischen Richtung führt seltsamer Weise in Spanien ebenfalls eine Frau an, die geniale, auf allen Gebieten des geistigen Schaffens für die neue Idee mit Eifer und nicht geringer poetischer Begabung kämpfende Emilia Pardo Bazán. Sie hat zuerst den Blick der Zeitgenossen von der glorreichen Vergangenheit auf das eigene nationale Leben gelenkt; sie hat mit kühnem Geiste jede Nachahmung fremder Muster verworfen, und auch ihr Naturalismus hat etwas von der eigentümlichen Kraft und Fülle, durch welche die spanische Litteratur in den Tagen des Glanzes die Bewunderung der Kulturwelt erregte.

So hat die spanische Dichtung, ausgehend von der alten Romanzenpoesie, eine große und originelle Entwickelung durchgemacht. Sie hat in satirischen Erzählungen, in höfischer Kunstlyrik, im klassischen Roman, vor allem aber im nationalen Drama, in Werken von reicher Phantasie, dichterischer Kraft und schöner Form Hohes, ja zuweilen das Höchste geleistet. Durch die traurige politische Entwickelung hat sie sich dem Eindringen der französischen Bildung nicht widersetzen können. Erst in jüngster Zeit ist es ihr gelungen, das, was auch in der Gegenwart von dem alten nationalen Geiste noch fortleben kann, zeitgemäß mit den Elementen zu verschmelzen, welche die spanische aus allen andern Litteraturen überkommen, nachdem sie selbst in der frühern Zeit der Blüte auf diese einen so gedeihlichen Einfluß ausgeübt hat.

Portugal.

Bis zum 12. Jahrhundert teilte Portugal die Geschicke Spaniens. Im Jahre 1095 gab Alfonso VI. dem Grafen Heinrich von Burgund das Land zwischen Minho und Mondego als Lehen unter dem Namen „Portucalia". Nunmehr wurde Portugal selbständig und blieb es mehrere Jahrhunderte, während welcher es durch die großen Entdeckungsfahrten zu einer Weltmacht sich erhob. Am Anfang des 16. Jahrhunderts war Lissabon die erste Handelsstadt der Welt. In diese Zeit fällt auch die Blüte der portugiesischen Litteratur, die kaum ein Jahrhundert umfaßt und eigentlich sich nur um ein Werk gruppiert, welches Portugal der Weltlitteratur geschenkt hat. Später verfiel mit der politischen Macht auch das geistige Leben. Portugal wurde in den Verfall Spaniens mitgezogen. Die Inquisition und der Jesuitenorden haben in diesem Lande mit besonderer Kraft gewirkt, und der Einfluß beider Institutionen hat bis gegen Anfang dieses Jahrhunderts jede freie Entwickelung gehemmt, jeden geistigen Aufschwung im Keim erstickt. Erst in neuerer Zeit ist es nach vielen Umwälzungen unter einer einsichtigen Regierung möglich geworden, den nationalen Geist aus der stumpfsinnigen Trägheit, in die er so lange versunken war, zu frischem Leben und zu neuen Thaten zu erwecken, die für die Zukunft des kleinen Landes, welches in der Weltgeschichte gleichwohl eine so ansehnliche Rolle gespielt hat, auch selbst dann, wenn der Gedanke einer „Iberischen Union" nicht zur Verwirklichung gelangen sollte, die besten Hoffnungen erwecken.

Auch die Sprache Portugals hat sich wie das Spanische aus dem römischen Volksidiom langsam entwickelt. Das Gebiet dieser Sprache, die übrigens in vier Weltteilen heute noch gesprochen wird, umfaßt außer Portugal noch die nordwestliche Küste der pyrenäischen Halbinsel, d. h. Galicien und Asturien, und in neuerer Zeit hat sie sich auch in Brasilien eine eigene Litteratur geschaffen. Das Portugiesische steht dem Kastilischen sehr nahe, unterscheidet sich jedoch von dem Spanischen durch die stärkeren keltischen, lateinischen und französischen Bestandteile. Es hat einen trüben, gemessenen Klang und ist weich und sanft gegenüber dem kraftvollen und sonoren Ton des Schwesteridioms. Die ältesten Denkmäler rein portugiesischer Sprache datieren aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Natürlich hat auch diese Sprache in den verschiedenen Ländern, in die sie mit den kühnen Seefahrern gewandert, eine verschiedenartige Färbung angenommen.

Die portugiesische Litteratur hat seit ihren Anfängen bis auf die neue Zeit fast ständig unter fremden Einflüssen sich entwickelt. In ihrer Frühzeit

stand sie im Banne der provençalischen Troubadourpoesie; dann geriet sie nacheinander in die Botmäßigkeit der spanischen, der italienischen, der französischen und englischen Litteratur. Die portugiesische Dichtung ist also ausschließlich Kunstpoesie. Einige alt scheinende Denkmäler von Volksdichtung, die in diesem Jahrhundert aufgefunden wurden, haben sich als wertlose Nachbildungen fremder Meister oder als geschickte Fälschungen erwiesen. Die charakteristischen Grundzüge der portugiesischen Litteratur sind dieselben, wie die des Nationalcharakters.

Was jene hob, was diesen hemmte, beides floß aus einer Quelle. Die älteste portugiesische Dichtung ist im wahren Sinne des Worts Hofpoesie. Sie entstand schon unter Heinrich von Burgund, setzte sich unter seinen Nachfolgern fort und gelangte zu Ende des 13. Jahrhunderts am Hofe König Dinis' zu vollster Blüte. Dinis war selbst der hervorragendste und liederreichste der portugiesischen Troubadours. Die Sänger, die ihre Lieder am Hofe des Königs vortrugen, waren nicht fremde, umherstreifende Troubadours, sondern die Grafen und Vornehmen des Landes. Außer dem Könige dichteten auch sein Sohn und Nachfolger Alfons IV., ferner seine beiden natürlichen Söhne, die Infanten Don Alfonso Sanches und Don Pedro Graf von Barcellos, welcher auch als Verfasser eines Adelsbuches „Nobiliario“ genannt wird. An sie schloß sich ein Kreis von adligen Dichtern, doch wurden auch geringe Leute, Geistliche, Bürger, selbst Handwerker und Spielleute nicht von dieser höfischen Dichtergemeinschaft ausgeschlossen. Etwa dreihundert Namen von ihnen sind aus dieser Zeit bekannt. Ihre Dichtungen sind in vier großen handschriftlichen Liederbüchern „Cancioneiros“ aufbewahrt, welche eigentlich aus zwei Sammlungen bestehen. Die eine ist auf spanischem Boden entstanden und umfaßt die Lieder Alfons X., welcher die Jungfrau Maria zum Gegenstande teils rein lyrischer, teils erzählender Dichtung machte. Er selbst nannte sich gern „Troubadour der heiligen Jungfrau“. Die zweite Sammlung, welche auch einige weltliche Lieder von Alfons X. enthält, setzt sich aus drei Büchern zusammen, die einander ergänzen und vervollständigen.

Die erste und älteste Handschrift, aus dem 14. Jahrhundert, heißt: „Cancioneiro da Ajuda.“ Früher wurde es fälschlich als das Liederbuch des Grafen von Barcellos bezeichnet, weil man diesen Infanten für den Verfasser hielt. Die zweite Handschrift führt den Titel: „Cancioneiro d'el rei Diniz“ und die dritte ist unter dem Namen: „Il Canzionere portoghese“ bekannt. Die in dem ältesten portugiesischen Liederkodex vereinigten Lieder sind alle nach provençalischem Muster gedichtet. „Die Kunst des Findens“ war in Portugal wie in der Provence geschätzt. Die ersten portugiesischen Dichter nannte man Trovadors, ihre kleinen Liedchen heißen Trovas. Die Trovas teilten sich, wie in der Provence, genau nach der Empfindung, von welcher sie beseelt waren, in „Soulas“ = fröhliche Lieder, „Lais“ = sentimentale Lieder, „Albas“ = Morgenlieder, „Serenas“ = Abendlieder, „Ballados“ = Tanzlieder, „Sirventes“ = satirische Lieder, „Pastorellas“ = Schäferlieder. Alle diese verschiedenen Gattungen trugen aber außerdem einen gemeinsamen Namen; ebenfalls nach dem provençalischen Chanson nannte man sie „Cançao“. Der König D. Dinis (1279—1325), über den wir aus dem Sendschreiben

des Marques von Santillana zuerst etwas Näheres erfahren, war der gelehrteste Mann seiner Zeit. Er, wie die Sänger seines Hofes, haben ihre Dichtungen der provençalischen Kunstlyrik nachgebildet, aber sie verstanden es, in die fremde Form nationalen Gehalt hineinzulegen. Wenn sie sich auch ihres Stils bemächtigten, in die Ideen der Troubadours einzudringen hatten sie nur wenig Lust. Vor allem fehlten in Portugal die eigentümlichen günstigen Bedingungen, unter denen die südfranzösischen Sänger lebten. Auch war die portugiesische Kunstpoesie nicht aus der Volkspoesie erwachsen, sie hatte keine nationale Grundlage, keine naturgemäße Entwickelung; sie war eine Pflanze aus fremdem Samen. „So schnell sie aufgeschossen, so schnell verschwand sie, ohne, wie es scheint, irgend eine Nachwirkung zu hinterlassen. Diese ihre fremde Abkunft war ihren Pflegern wohlbewußt, sie suchten daher einen nationalen Boden für sie zu gewinnen, indem sie die Dichtkunst der Volkspoesie annäherten." Dies erreichten sie dadurch, daß sie die Gesprächsform, den Refrain und den Stil alter Volkslieder mit besonderem Eifer nachahmten. Ihre Lieder sind im übrigen von derselben Einförmigkeit und Ideenarmut, wie die der späteren Troubadours. Mit einer Geduld ohnegleichen wiederholen sie denselben Gedanken unzählige Male, und diese Wiederholung erstreckt sich nicht allein auf ganze Reihen von Liedern, sie kommt auch so oft in demselben Liede vor, daß der in der ersten Strophe ausgesprochene Gedanke in jeder folgenden dem Sinn oder selbst den Worten nach wiederkehrt. Das folgende Lied von Dinis kann als Beispiel dieser Manier gelten:

Man giebt mir wohl so oftmals schuld,
Ich dichtete aus Liebe nicht,
Nein, weil ich Lust hätt' am Gedicht.
Nie schenke Gott mir seine Huld,
Wenn Lust am Dichten hin mich reißt.
Die Lieb' ist's, die mich dichten heißt.

Und die euch das geredet ein,
Die Lust sei meines Dichtens Trieb,
Die Dame nicht, die mir so lieb —
Die lügt. Nie will ich glücklich sein,
Wenn Lust am Dichten hin mich reißt,
Die Lieb' ist's, die mich dichten heißt.

Drum, wer da sagt, mein Dichten sei
Für euch nicht, die so lieb mir ist,
Mir sei das Dichten süße, wißt,
Der lügt. Nie stehe Gott mir bei,
Wenn Lust am Dichten hin mich reißt,
Die Lieb' ist's, die mich dichten heißt.

Schon der Übersetzer dieses Liedes hat hervorgehoben, daß das Einzige, was nicht in der ersten Strophe steht, in der Aussage der zweiten liege, daß die Verleumdung nämlich von einem Weibe herrühre.

Ein anderer Vorwurf ist der Mangel an jedem poetischen Schmuck, an dem sämtliche Dichtungen des Cancioneiro leiden. Man weiß nicht, ob sie freiwillig oder gezwungen auf alle schmückenden Beispiele aus dem Phantasieleben verzichtet haben. Das poetischste Gleichnis aus dem ganzen Cancioneiro ist dasjenige, in dem es heißt, die Geliebte sei unter den andern Frauen, was der edle Rubin unter den Steinen. Die Liebesmetaphern sind die aus der Kunstlyrik der Troubadours bereits bekannten, am häufigsten kehrt immer noch die Liebespein wieder; fast alle haben das Leben der Geliebten zum Gegenstande, die natürlich erhaben ist über alle andern Frauen, um derentwillen der Dichter das ganze Geschlecht liebt. Nur bei ihr ist Seligkeit, darum wohnt auch des Dichters Herz bei ihr. Er ist zu schüchtern, vor der Geliebten sein Leid

auszusprechen, darum klagt er es den Winden. Ihren Namen geheim zu halten, verlangt das oberste Gesetz der Minne. Schon das Muster der provençalischen Troubadours hatte dies ja als heiliges Gebot gelehrt:

Fragt einer, wie mein Liebchen heißt,
So sag' ich eine Lüge dreist.

In dem Cancioneiro überwiegen die Minnelieder. Für das Streit-, Rüge- und Kriegslied mag wenig Verständnis und noch weniger Gelegenheit in der ersten Periode der portugiesischen Dichtkunst vorhanden gewesen sein.

Eine besondere künstlerische Eigenart haben aber doch die Gedichte, welche in den beiden Cancioneiros sich befinden. Sie sind nach dem Urteil sachverständiger Kritiker in Ton, Geist und Form volksmäßig, besonders die Frauenlieder, deren leichter, lebendiger Rhythmus, deren dramatische Form und naives Empfindungsleben am meisten gelobt wird. Durch ihr ganzes Gepräge erinnern sie, wie es heißt, an eine gewisse Art von Volksliedern, welche nur an Sonntagen in Portugal, Galicien, Asturien noch immer gesungen werden.

Auch in der zweiten Periode, welche das 14. und 15. Jahrhundert ausfüllt, liegt das Wesen der portugiesischen Dichtung in der höfischen Kunstpoesie, aber es machten sich immer mehr und mehr die Einflüsse der in portugiesischer Sprache dichtenden Spanier geltend, welche es verstanden haben, ihren Schöpfungen nationalen Charakter und eine volksmäßige Grundlage zu geben, durch welche die künstlichen provençalischen Formen mehr und mehr verdrängt wurden. Das führte auch zuerst in der portugiesischen Dichtung zu den nationalen Rhythmen, **Redondilhas**, welche schon in den ältesten kastilischen Liederbüchern verwendet worden waren. Durch den Einfluß spanischer Fürstinnen, die sich mit portugiesischen Infanten vermählt hatten, nahm der Gebrauch der spanischen Sprache immer mehr und mehr zu, so daß die portugiesische Dichtung dieser Periode fast nur ein farbloser Widerschein der spanischen wurde. Der königliche Hof war immer noch der Mittelpunkt des Geisteslebens. Pedro I. galt selbst als Dichter, wie sein Großvater, König Dinis, und sein Vater Alfonso IV. Die Könige Johann II. und Emanuel waren treu der Poesie ergeben und versammelten eine große Schar von Gleichstrebenden um sich, und namentlich in die Regierungszeit des letztern Königs, 1495—1521, fällt die Glanzperiode der portugiesischen Hofdichtung. Sie hat einen fleißigen Sammler in Garcia de Resende gefunden, dessen „**Cancioneiro geral**" alle hervorragenden portugiesischen Dichter von der Mitte des 15. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts umfaßt und so ein vollständiges Bild von dem damaligen Zustande der portugiesischen Lyrik bietet. Von den Dichtern dieses Liederbuches sind namentlich Christovão Falcão, Bernardino Ribeiro und Francisco Sá de Miranda, den wir bereits als spanischen Dichter kennen gelernt haben, zu nennen. Von Falcão existiert nur eine einzige Ekloge, die das Liebesleid des Dichters selbst beklagt. Ribeiro ist als Autor des berühmten Romans: „Menina e moça", welcher das Genre der bucolischen Schäfergeschichten eröffnet, bekannt. Auch der Verfasser des ältesten Ritterromans, des „Amadis de Gaula", mit dem wir uns

bereits bei der Darstellung der spanischen Litteratur beschäftigt haben, war wahrscheinlich ein Portugiese, Vasco de Lobeira. Den wichtigsten Einfluß auf die Entwickelung der portugiesischen Dichtung hatte aber Sá de Miranda.

Seine ersten Lieder bewegen sich ganz in den altherkömmlichen Formen der höfischen Kunstpoesie; später aber betrachtete er es als seine Hauptaufgabe, die Dichtung zu reformieren und mit nationalem Gehalt zu erfüllen. Seine Satiren und Eklogen bahnten einem neuen Geschmack die Wege. Er war es auch, der zuerst nach einem längern Aufenthalt in Italien es versuchte, dem von Boscan und Garcilaso gegebenen Beispiel folgend, die italienische Dichtungsform der klassischen Zeit, das Sonett, die Kanzone, die Terzine in seinem Heimatlande einzuführen. Seine Reform war für die Richtung des Geschmacks in Portugal von außerordentlicher Bedeutung. Mit ihm beginnt eine neue Periode der portugiesischen Dichtung. Der interessanteste unter den älteren Dichtern Portugals ist der durch seine unglückliche Liebe berühmt, ja sprichwörtlich gewordene Macias el Enamorado. Aber auch er hat seine Minnelieder nicht nur in der Sprache seiner Heimat, sondern auch in der seines zweiten Vaterlandes, nämlich kastilisch, gesungen. Bei allen diesen Dichtern überwiegt die didaktische Tendenz und eine allegorisierende Manier, wie sie in der veränderten Zeitrichtung sich herausstellte, in welcher der Verstand immer mehr über die Phantasie, das Reale über das Ideelle, das Bürgertum über das Rittertum den Sieg davontrug.

In ihrer dritten Periode stand die portugiesische Nationallitteratur, wie bemerkt, unter dem Einfluß der italienischen Renaissance. Sá de Miranda war nicht nur ein Reformator des lyrischen Stils, sondern auch ein Vater des portugiesischen Dramas. Freilich, seine Lustspiele haben geringern nationalen Gehalt, als seine Gedichte; sie sind sklavische Nachahmungen von Terenz und Plautus. Der Einfluß, welchen die Landesuniversität von Coimbra auf die Entwickelung der klassischen Studien ausübte, ist in Sá de Miranda, der selbst einer ihrer hervorragendsten Zöglinge war, nicht zu verkennen. In seinen Cartas oder Satyras ahmt er den Horaz, in seinen dramatischen Gedichten den Terenz, in seinen Fabeln und Sonetten die italienischen Dichter der Renaissance nach. Seine Fabel von der Stadt- und der Feldmaus mag als ein interessanter Beweis gelten von den Wandelungen eines Stoffes aus der Zeit des Horaz bis zu seiner Ankunft auf den Boden Lusitaniens:

Einst bei Nacht ein Mäuschen machte
Aus der Stadt aufs Land sich fort. —
Not zu dem Entschluß es brachte —
Seiner alten Freundschaft dachte
Es zum Mäuschen, hausend dort.

Überrascht vom edlen Gaste,
Sucht die Feldmaus vor alsbald,
Was an Speis' ihr Keller faßte,
Wie sie renne, wie sie haste,
Nicht ein Tritt am Boden hallt.

„Vielfach irrt der Mensch, wie weise
Er auch rechnet, und zumal
Wird er all dies bei der Reise,"
Sprach's; allein zu falschem Gleise
Lenkt sich auch der Städt'rin Wahl.

Etwas Hülsenfrucht nur zeigte
Ihre Tafel als Gericht.
Was sie hatte, das sie reichte;
Gehend, kommend sie sich neigte;
„Nimm fürlieb!" nach Brauch sie spricht.

Drauf erwidernd: „Konnt' ich wissen,“
— Sagt der hohe Gast zu ihr —
„Daß so viel du nach zwei Bissen
Speise würdest suchen müssen,
Du so lieb, so teuer mir?“

Hungrig mehr denn lecker sei er,
Zeigt der Gast: den Appetit
Hat gereizt das kleine Feuer.
Freundlich doch voll Heuchelei er
Hin auf Mahl und Wirtin sieht.

Denkt bei sich: Welch arme Schröter
Giebt's doch im Gebirge! Wie
Weit von Rod'rich ist's zu Peter;
Ja, der alte Spruch — fest steht er:
Gleich sind alle Finger nie.

Rodrigo war der letzte westgotische König; er gebot über Spanien und Portugal, starb aber im Elend, Pedro I. dagegen in Lissabon in seinem glänzenden Palast. Beide Könige waren durch einen Zeitraum von mehr als sechshundert Jahren getrennt. Wenn alle Dichter, wie Sá de Miranda, den Weg von Rodrigo zu Pedro und alles, was in dem Zwischenraum lag, gekannt und gewürdigt hätten, so würde die portugiesische Dichtung eine andere und höhere Entwickelung genommen haben, als thatsächlich der Fall war.

Sá de Miranda soll übrigens selbst seine spanischen Dichtungen höher gestellt haben, als die in seiner Muttersprache.

Neben ihm bemühte sich vorzüglich Antonio Ferreira (1528—1569) um die Verbreitung der klassischen Ideen der Renaissance. Er gab seinen Landsleuten die ersten Oden, Epigramme und Tragödien. In diesen Oden, wie in den Elegien und Briefen ist Horaz sein Vorbild; in seinen poetischen Erzählungen und Lustspielen ahmt er die Spanier und Italiener nach. Sein berühmtestes Werk ist die Tragödie: „Ines de Castro“, ein Stoff aus der Geschichte Portugals, der fast alle Dichter jenes Landes anzog. Ferreira behandelte ihn in antikisierender Form. Sein Werk war die erste Tragödie in portugiesischer Sprache und wurde, wie bereits erwähnt, von dem spanischen Dominikaner Bermudez in seiner „Nise laureada“ nachgeahmt. Ferreira war es auch, der zuerst sich gegen diejenigen seiner Landsleute wendete, welche zugleich kastilisch dichteten. In einer Epistel an einen Freund legt er das feierliche Gelübde ab, sich stets in seinen Schöpfungen nur der portugiesischen Sprache bedienen zu wollen. Liest man seine Sonette und Epigramme, so meint man Dichtungen aus den besten Tagen der italienischen Renaissance zu der Zeit Petrarcas kennen zu lernen.

Die Art und Weise des Ferreira in seinen Dichtungen fand eifrige Nachahmer. Man erblickte in ihm den portugiesischen Horaz, ein Ehrenname, den er mit bewußtem Sinn erstrebte.

Da in dieser Periode alle Dichtungsarten der italienischen Renaissance in Portugal zur Anwendung kamen, so ist es kein Wunder, wenn ein sonst unbekannter Dichter, Alvares de Oriente, in seinem Gedicht: „Lusitania transformada“ auch die „Arcadia“ des Sannazaro nachzubilden suchte. Aber alle diese Werke traten in den Hintergrund vor jener Schöpfung, durch welche Portugal, wenn auch nur auf kurze Zeit, in der Weltlitteratur einen ebenso hohen Rang einnahm, wie in der Weltgeschichte: den „Lusiaden“ des Luis de Camões (1524—1579). Dieser war der größte Dichter seiner Heimat. Er stammte aus einer edlen, aber verarmten Familie, studierte in Coimbra und fand dann Eingang

bei Hofe, wo er in heißer Liebe zu der schönen Palastdame Catarina de Atayde entbrannte. Das Glück dieser Liebe büßte er mit der Verbannung. Er nahm nun an den Seezügen der Portugiesen gegen Marokko teil und verlor durch eine Schußwunde sein rechtes Auge. Dann focht er am Fuße des Atlas, am Roten Meer, am Golf von Persien, zweimal umsegelte er das Kap der guten Hoffnung, sechzehn Jahre lang lebte er am indischen und chinesischen Gestade. Als er sich in Goa an dem dortigen Vizekönig durch ein satirisches Gedicht auf dessen schlechte Regierung rächen wollte, ließ ihn dieser verhaften und verbannte ihn dann nach Macao an der chinesischen Küste. Dort soll er in einer Grotte, die noch heute seinen Namen führt, die Lusiaden gedichtet haben. Auf der Rückreise erlitt er Schiffbruch und rettete sich auf einem Brett. Sein Gedicht über die schäumende Flut emporhaltend, kam er an das Ufer. Arm, wie er ausgezogen, kehrte er in die Heimat wieder, wo König Sebastian ihm für die Widmung der Lusiaden ein Jahresgehalt von 15 000 Reis, ungefähr 75 Mark unseres Geldes aussetzte. Bekannt ist die Sage, daß sein treuer Diener, ein Mohr, des Nachts für den Dichter bettelte, der bald, von Kummer und Krankheit aufgezehrt, im Hospital starb und im Kloster Santa Anna bestattet wurde. Camões hat die wechselnden Stimmungen und Erfahrungen seines Lebens in Oden, Elegien, Sonetten und lyrischen Gedichten ausgesprochen. Obwohl auch er von dem Zauber der Antike erfüllt ist und zu den Poeten der



Camões.
Nach dem Kupferstiche von Geyser; Original von Severino de Faria.

Renaissance bewundernd aufschaut, so sind seine Gedichte doch Zeugnisse tiefer innerer Empfindung, die durch den konventionellen Ton immer wieder mit siegreicher Gewalt durchbricht. Was sein Epos: „Die Lusiaden“ (Os Lusiadas) vor allem auszeichnet, ist die glühende Vaterlandsliebe, welche sich in diesem Gedicht ausspricht. Dadurch nimmt er in der neuern Litteratur eine eigentümliche Stellung ein. Mit dem Hall der Tuba, so erklärt er gleich im Eingang, will er zum Preise eines Volkes sein Lied singen; nicht anmutige Wahngebilde, sondern die rein geschichtliche Wahrheit will er verkünden. Und in der That sind kaum je in einem Epos so geschickt Wahrheit und Dichtung miteinander verbunden worden, wie in diesem portugiesischen Heldengedicht, dessen Mittelpunkt die kühne Seefahrt des Vasco de Gama nach Indien bildet. Um dieses Zentrum gruppiert der Dichter alle großen Thaten seines Volkes. Er versteht es, alle Elemente des Meeres zu beleben und in sein Gedicht zu verweben. Die Helden der See werden mit den feuchten Gottheiten des Meeres und mit den hohen Himmlischen vom Olymp in eine seltsame, immer merkwürdige Verbindung gebracht. Die mondbeglänzte Zaubernacht der Romantik waltet über diesem Gedicht, das die schöpferische Phantasie eines Mannes hervorgebracht, um die Thatkraft und den Heldenmut seines Volkes neu zu beleben.

Das Werk besteht aus zehn Gesängen. Schon im Eingang versetzt uns der Dichter sofort auf das Weltmeer, wo die portugiesischen Entdeckerschiffe in der Gegend von Madagaskar mannigfachen Gefahren ausgesetzt sind, bis sie die Insel Mombaza und dort freundliche Aufnahme finden. Vasco schildert dem König seine Heimat und erzählt ihm die Geschichte Portugals in großen Zügen, bis zu seiner eigenen Abfahrt, deren Bedeutung in diesen lebendigen Bildern klar hervortritt. Der Dichter flicht auch hier die Episode von Ines de Castro mit ein, welche mit dem Infanten Dom Pedro von Portugal heimlich vermählt war und auf Veranlassung des Königs Alfons von drei portugiesischen Granden ermordet wurde. Als Pedro König geworden, nahm er mit dem Schwerte blutige Rache, dann ließ er die Leiche der geliebten Gattin auf einen Thron setzen und sie feierlich vor Hof und Adel zur Königin krönen. Camões hat diese Episode in folgenden Versen geschildert:

Du sahest, holde Ines, still zufrieden,
Der Jugend süße Früchte dir bereiten
In jener Sehnsucht Wonne, die hienieden
Das Schicksal niemals gönnt für lange Zeiten,
Dort am Mondego, dem das Glück beschieden,
An deinem schönen Blick dahin zu gleiten;
Du lehrtest Berg und Blumen, die da sprossen,
Den Namen dessen, den dein Herz umschlossen.

Von deinem Fürsten gaben sie dir Kunde,
In dessen Seele deine Seele lebte,
Vor dessen Augen seit der Trennung Stunde
Dein holdes Augenpaar allein nur schwebte,
Deß Träumen nachts dich trug zu seinem Munde,
Deß Denken tags auf Flügeln zu dir schwebte —
Kurz, welchem alles, was er sah und dachte
In süßer Wonne nur dein Bildnis brachte.

Um keine schöne Frau'n am Königsthrone
Bewarb er sich, wie viel ihm auch gewogen.
Du, reine Liebe, lachst ja nur der Krone,
Wenn dich ein süßes Wesen angezogen.
Da macht die eigene Liebesglut beim Sohne
Dem alten König angst, weil sich betrogen
Des Volkes Hoffen sah, das murrend grollte,
Daß sich der Prinz nicht mehr vermählen wollte.

Ines zu morden ist der Fürst entschlossen,
Den Sohn ihr zu entziehn, der ihr verbunden,
Im Wahn, daß, wenn nur erst ihr Blut geflossen,
Des Prinzen Herz von Gram schon wird gesunden.
Das scharfe Schwert, das ritterlich vergossen
Der Mohrenscharen Blut aus tausend Wunden,
Soll jetzt, o Schmach, zur Schandthat auserkoren,
Des schwachen Weibes zarte Brust durchbohren.

Zum König schleppt sie seine Henkershorde,
Dem gleich das Herz in Mitleid will vergehen.
Da hört man rings das Volk auf grausem Morde
Nach falschem Recht mit wildem Schrei bestehen,
Indes sie klagt in weichem Schmerzakkorde –
Nach ihren teuren Kindern geht ihr Fleh'n
Nach ihrem Freund — um die muß sie sich quälen,
Obwohl sie selbst dem Tod sich soll vermählen.

Zum reinen Himmel hoben sich die Blicke
Der süßen Augen, die in Thränen flossen,
Der Augen, weil die Hand mit scharfem Stricke
Gefesselt war von rohen Mordgenossen!
Und zagend um des Kinderpaars Geschicke,
Der Kleinen, ach, so hold, die nun verstoßen
Und mutterlos sie voll von Angst muß wähnen,
Spricht sie zum greisen König unter Thränen:

„Wenn selbst das wilde Tier in Felsengrüften,
Dem von Natur des Mordens Trieb gegeben,
Wenn selbst die Geier, spähend in den Lüften,
Die Aare, die nach Raub am Himmel schweben,
Wenn Troglodyten noch in rauhen Klüften
Mitleid bezeigten zartem Kinderleben,
Wie man bei Ninus' Mutter schon erschaute
Und jenem Bruderpaar, das Rom erbaute:

So laß, o du, ein Mensch in Form und Mienen,
(Wenn das ein Mensch ist, welcher ruhig schlachtet
Ein schwaches, armes Weib, weil es zu dienen
Bereit war dem, deß Weib sie sich geachtet),
Laß diese Kinder leben, gönne ihnen
Das Dasein, wenn auch mich der Tod umnachtet;
Mit ihnen habe, Fürst --, mit mir Erbarmen!
Warum du zürnst, war keine Schuld der Armen!

Wohl magst den bittern Tod du kämpfend geben
Dem wilden Maurenvolk mit Glut und Eisen!
Doch mir, die sonder alle Schuld ihr Leben
Verlieren soll, mir magst du Gnad' erweisen.

Kann aber Unschuldsfleh'n das nicht erstreben —
Verbanne mich auf immer, laß mich reisen
Zum Eis der Skyten, Libyens Gestaden,
Dort will ich ewig mich in Thränen baden.

Dorthin, wo jede Wildheit losgebunden,
Zu Löwen, Tigern laß mich! Du wirst sehen,
Daß dort sich doch noch Mitleid aufgefunden,
Was ich umsonst von Menschen wollt' erflehen!
Dort will ich pflegen meine Liebeswunden,
Dem treu, für den ich soll zu Tode gehen,
Erzieh'n dort diese holden Unschuldsvollen —
— Sein Blut — die dann die Mutter trösten sollen."

Aber ihr Bitten ist vergeblich, die Wut des Volkes verlangt ihren Tod, und sie muß sterben.

Wohl mußtest, Sonne, du, mit deinem Strahle
Von solchem Tage schaudernd fort dich kehren,
Wie damals, als Thyest beim Schreckensmahle
Aus Atreus' Hand die Söhne half verzehren —
Wohl muß jetzt weit und breit, ihr tiefen Thale,
Wenn solche kalten Lippen sterbend lehren
Euch Pedros Name, durch die grünen Hallen
Wie Geisterruf es: Pedro, Pedro! schallen.

So wie die Blume, die zu früh gepflückte,
Und kaum erblüht, im reichen Farbenglanze,
Wenn sie des wilden Mädchens Hand zerdrückte,
Das sie im Haar wohl trug beim Festestanze,
Nicht mehr mit Duft und Farbenpracht entzückte,
So lag die blasse Maid im Totenkranze,
Verwelkt der Wangen Rosen, und vergangen
Der süße Hauch, der reichen Farben Prangen!

Die Mädchen am Mondego mußten klagen,
Ach, lange noch, und Ines' Tod beweinen,
Und zur Erinnerung noch in späten Tagen
Zum reinen Quell der Thränen Flut vereinen.
Der Quell muß „Ines' Lieb'" zum Namen tragen.
Er fließt noch heut als Kunde von der Reinen.
Sieh ihn als frischen Tau des Blütenflores
Den Bach im „Thränenhain", den Quell Amores!

Nun durchsegelt Vasco de Gama mit seinen Genossen das indische Meer und erreicht die Küste. Wiederum berichtet der Dichter durch den Mund seines Helden die Größe Portugals, seiner Heldenthaten, seiner Flaggen und Fahnen. „Jetzt urteile selbst, o König, ob es je Seemänner gegeben, die solche Wege zurückgelegt hätten." So schließt Gama seinen Bericht. Dann ziehen sie fort. Schon sind sie wieder auf dem Meere und glauben von ferne das Land ihrer Sehnsucht zu schauen, da ruft noch einmal Bacchus, der den Lusiaden grollt, weil der Ruhm seines indischen Zuges durch die Portugiesen verdunkelt wird, all seine Tücke und Macht zusammen, um sie zu verderben. Schon früher hat er bei den olympischen Göttern den Argwohn gegen sie erweckt, nun sucht er durch Neptun die Stürme zu erregen. Aber Mars und Venus, die Schutzgötter Roms, sehen

in den Heldenthaten der Portugiesen die Fortsetzung der alten römischen Tapferkeit und stehen den Seefahrern bei. Venus errettet sie aus den Gefahren und zaubert ihnen eine Insel aus den Wellen hervor, wo sie mit den Nymphen selige Tage verleben und in der Wonnen Glut das Weiterziehen vergessen. Bei dem herrlichen Mahle singt eine Nymphe mit bezaubernder Stimme die künftige Größe Portugals und seiner Helden Siege und die gewaltigen Eroberungen, die diesem Volke noch gelingen werden. Dann führt Thetis den Gama auf einen Berg und zeigt ihm in einem Wunderglobus das ganze Weltgebäude. Sie schließt mit einem Hinweise auf die Entdeckung Brasiliens, auf die Weltumsegelung des Magelhães als den Schlußstein der Größe Portugals, dann ruft sie den Lusiaden zu: „Jetzt schifft euch ein bei meiner Lieb geschwinde — das Meer ist still — zum teuren Vaterlande." Nach glücklicher Fahrt gelangen die Seehelden auf dem Tajo wieder nach Portugal zurück. Nun aber bricht der Dichter seine heitere romantische Darstellung ab, in herber Stimmung redet er, seine Muse verläßt ihn, seine Leier ist zerstört und heiser seine Stimme. Denn das Volk, zu dessen Preis er gesungen, ist hart und taub. Die Kunst des Vaterlandes ist eitel Dunst, „ein rohes, hartes Sein schließt meines ganzen Volkes Wesen ein." Mit einem Appell an den König, daß er den Trieb nach Heldenthaten, der in der Brust jedes Portugiesen lebe, wecken und seine Nation zu neuen Siegen führen möge, schließt Camões seine „Lusiaden."

Wenn du es schaffst, daß mehr als die Meduse
Dein Antlitz fürchten Afrikas Gefilde,
Wenn du zermalmst am Kap der Ampeluse
Der Marokkaner Maurenvolk, das wilde:
Dann singet meine schon bewährte Muse
Mit Lust und Stolz von deinem Heldenbilde;
Ein Alexander scheinst du dann auf Erden,
Und des Achilles Glück wird deins auch werden.

Aber König Sebastian war kein Achill und so konnte Camões nicht sein Homer werden. Und doch war er ein Homer seines Vaterlandes, „denn in der That, wenn das das Wesen eines Homers ist, in edelster Form ein zum vollsten Nationalbewußtsein erwachtes und sich einigendes Volk hinauszuführen zu fernen Kämpfen und seine Großthaten zu berichten, vor allem aber die Götter zu ehren und anzurufen, so ist Camões wahr und wahrhaftig der Homer seines Volkes." Im Spiegel der Dichtung hat er den Portugiesen ihre Geschichte, ihre große Vergangenheit, ihre Siegesthaten auf dem Meere vorgeführt. Er selbst ist ja mit ihnen hinausgezogen, um das ferne Wunderland mit seinen Schiffen zu suchen.

Man hat Camões mit Ariost und Tasso verglichen und behauptet, daß er den erstern an Farbe und Fülle der Phantasie, den letztern an Energie des Charakters und geschichtlicher Auffassung übertreffe. Beides ist mit einer gewissen Einschränkung richtig. Seine Schilderungen sind von einer individuellen natürlichen Wahrheit und von einem merkwürdigen poetischen Feingefühl; man merkt es überall, daß sie auf eigener Beobachtung fremder Weltteile beruhen. In ihrer poetischen Kraft erinnern sie bisweilen an Dante. Schon Alexander von Humboldt hat diese farbenreichen schönen Seebilder nach ihrem Verdienst gewürdigt, indem er sagt: „Es weht wie ein indischer Blütenduft durch das



OS
LVSIADAS
DE LVIS
de Camoes.

¶ *Polo original antigo agora nouamente impressos.*

EM LISBOA,
Com licença do Sancto Offisio & Priuile-
gio Real

Por Manoel de Lyra. 1597.
A custa de Esteuão Lopez mer
cador de liuros.

Titel der ersten Ausgabe der Lusiaden des Camões. Originalgroßes Faksimile.

ganze, unter dem Tropenhimmel geschriebene Gedicht. Mir geziemt es nicht, einen kühnen Ausspruch Friedrich Schlegels zu bekräftigen, nach welchem die Lusiaden des Camões an Kraft und Fülle der Phantasie den Ariost bei weitem

übertreffen; aber als Naturbeobachter darf ich wohl hinzufügen, daß in dem beschreibenden Teil der Lusiaden nie die Begeisterung des Dichters, der Schmuck der Rede und die süßen Laute der Schwermut der Genauigkeit in der Darstellung physischer Erscheinungen hinderlich werden. Unnachahmlich sind in Camões die Schilderungen des innigen Verkehrs zwischen Luft und Meer, zwischen der vielfach gestalteten Wolkendecke und den verschiedenen Zuständen der Oberfläche des Ozeans. Camões ist im eigentlichen Sinne des Wortes ein großer Seemaler. Er beschreibt das elektrische St. Elmsfeuer, das lebende Licht, dem Seevolk heilig; er beschreibt die gefahrdrohende Trombe in ihrer allmählichen Entwickelung. Das naturbeschreibende Talent des begeisterten Dichters weilt aber nicht bloß bei den einzelnen Erscheinungen; es glänzt auch da, wo es große Massen auf einmal umfaßt." Was Camões sich vorgesetzt, hat er voll ausgeführt. Sein Werk ist das Nationalepos seines Volkes geworden, und er hatte ein Recht, von sich zu singen:

„Nicht eitel ist der Lohn, von fernen Zeiten
Als Herold meines Volks erkannt zu sein."

In Camões feiert die portugiesische Poesie ihre höchsten Triumphe. Als er starb, war in seinem Vaterlande nicht nur der Glanz der Weltmacht, sondern auch die Kraft der Dichtung gebrochen. Aber auch unter der Fremdherrschaft lebte der Patriotismus der Portugiesen weiter. Camões fand Nachfolger, wie Jeronymo Cortereal, welcher drei Epen nach Art des großen Dichters schuf, aber ohne die Erfindungskraft und ohne die poetische Begeisterung, welche die Lusiaden auszeichneten. Auch dessen Zeitgenosse: Francisco Rodriguez Lobo schrieb ein historisches Gedicht aus der Geschichte Portugals: „Der Kronfeldherr von Portugal" (O condestabre de Portugal); aber er verdankt seinen Nachruhm nicht diesem, sondern eher seinen lyrischen Gedichten und vor allem seinen Prosawerken, von welchen eines: „Der Hof auf dem Lande" (Corte na Aldea) nach Art Boccaccios eine auf einem Landsitz versammelte Gesellschaft von Freunden über Gegenstände der Litteratur, des Geschmacks, über den Weltton und weltliche Bildung lebhaft und mit Anmut sich unterhalten läßt. „Im 16. Jahrhundert konnte nur ein Mann, der den feinsten Weltton jener Zeit mit einem seltenen Reichtum von Kenntnissen vereinigte, ein solches Buch schreiben." Außerdem existieren von Lobo noch drei Schäferromane, welche zusammen ein Ganzes bilden, aber nicht ihr eigentlicher Inhalt, sondern die anmutigen lyrischen Gedichte, welche eingestreut sind, erregen unser Interesse und unser Gefallen.

Auch Antonio Barbosa Barcellar bildete sich nach Camões, und es wird behauptet, daß keinem der portugiesischen Dichter aus dem 17. Jahrhundert die ernsthaften Sonette, besonders die der schwärmerischen, der Liebe so gelungen seien, wie diesem feinen und geistreichen Poeten, der als ein Meister gerühmt wird in der Kunst, einen romantischen Gedanken auszubeuten. Seine elegischen Gedichte, deren Inhalt ausschließlich Klagen eines liebenden Herzens

in der Einsamkeit bilden, eroberten sich alle empfindsamen Gemüter. Aber die Poesie Portugals konnte sich zu keiner Originalität mehr aufraffen. Sie zeigte alle Ausartungen der Litteraturen, in deren Abhängigkeit sie sich begeben hatte, ihre Dichter huldigten dem Marinismus der Italiener und dem Gongorismus der Spanier, auch selbst dann, als Portugal wieder vom spanischen Joch befreit und zu politischer Selbständigkeit gelangt war. Auf seinen Bühnen herrschten die spanischen Dramatiker, und die portugiesischen selbst schrieben für das Theater in spanischer Sprache. Selten wagte es ein begeisterter patriotischer Schriftsteller, wie Jacinto Freire de Andrade, den portugiesischen Gongorismus in parodistischen Versen zu verspotten. Aber auch dieser Spott hatte keinen Erfolg. Zu tief war die portugiesische Litteratur gesunken, um sich von dem übermächtigen Einfluß der spanischen befreien zu können. Erst der Anfang des 18. Jahrhunderts brachte, angeregt durch die italienische Oper am Hofe Johanns V., durch welche das spanische Drama verdrängt wurde, eine Art komischer Opern, welche sowohl dem Stoffe als dem Geiste nach auf nationalem Boden erwachsen waren. Sie rühren von einem brasilianischen Juden, Antonio José da Silva, her, der wegen seines Glaubens bei dem Autodafé von 1749 öffentlich verbrannt wurde. Im 18. Jahrhundert stand die portugiesische Litteratur wiederum unter dem Einfluß der Franzosen. Die klassische Schule Frankreichs beherrschte ja damals alle Litteraturen des gebildeten Europas. Nach dem Muster der französischen Akademie wurde in Lissabon eine Academia real gestiftet; nach dem Muster der römischen Arcadia hatte sich ein Verein junger portugiesischer Dichter gebildet, der durch Sprachreinheit und Bestrebungen im vaterländischen Geiste zu wirken suchte. Antonio José da Silva wurde von den Portugiesen überschwänglich als ihr Molière gefeiert, was man begreiflich finden kann, wenn man bedenkt, daß das portugiesische Volk nach so vielen Jahren wechselnden Kriegsglückes und tiefer Erniedrigung wieder einmal dem heitern Spiel der Muse sich zuwenden durfte. Seine poetische Bedeutung ist eine geringe, und auch seine Erfindungskraft eine schwache. Er holt seine Stoffe aus der Antike, aus der Renaissance, aus der Geschichte seiner eigenen Heimat; aber er weiß sie mit Geschick und Humor zu behandeln. Er machte Schule. Seine Nachfolger gingen auf denselben Wegen, aber sie entbehrten selbst der geringen Dosis poetischer Kraft, die ihn auszeichnete.

Auch die Poeten der Arcadia von Lissabon vermochten die Produktionskraft ihres Volkes nicht künstlich zu beleben. Einzelne von ihnen, wie Pedro Antonio Correa Garçao, wurden wegen ihrer Nachahmungen des Horaz und des Terenz gerühmt, während ein anderer, Antonio Diniz da Cruz e Silva, wegen seiner anakreontischen Gedichte gefeiert ward. Ihm dankt die portugiesische Litteratur auch ihr bestes heroisch-komisches Gedicht: „Der Sprengwedel“ (O hyssope), eine Nachahmung von Boileaus „Lutrin“.

Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts erlebte die portugiesische Poesie einen neuen Aufschwung. Derselbe knüpft sich an den Namen des Dichters Francisco Manoel do Nascimento (1734—1819) aus Lissabon. Mit ihm tritt der strenge Klassizismus in den Vordergrund. Er ist ein Mann von feinem Empfinden und von poetischer Gestaltungskraft. Er legt einen Hauptwert auf die Sprachreinheit, die keusche Empfindung und den Gedankengehalt

seiner Dichtungen. Seine Ode über die Verweichlichung mußte auf tiefer empfindende Gemüter eine bedeutende Wirkung ausüben:

Ungünstigen Geschicken, grimmen Schlägen
Beut schlechten Widerstand der Weichling, welcher
In üpp'gen Mahles, feiner Liebe Freuden
Ruhmlos verschwelgt die Tage.

Der kriegerischen Trommel rauhe Wirbel,
Das laute Krachen der zersprung'nen Bomben,
Der Kugeln Sausen im Gewühl des Kampfes,
Wie kann er's mutig hören?

Wie das Getobe losgelassner Stürme
Im wogenden Gefild der grünen Meere,
Einstürmend auf das Schiff, das seiner Flaggen
Und Galerien beraubt ist?

Der Achtung suchend, Tugend nicht, gesättigt
Die Tafel sucht und müde nicht das Lager,
Der vor des fernen Meer's Gebrause zittert,
Vor der entblößten Klinge?

Die Gama's, Castro's, trotzend des ergrimmten
Adamostors bedrohlicher Verheißung,
Verräterei'n, Gefahren bloß sich stellend
Des fremden Meers und Volkes:

Sie dienten nicht der Schwelgerei, dem Luxus —
Den schnöden Götzen der verderbten Enkel! —
Versperrten nicht die Straßen, hingelehnet
In rollenden Karossen.

Nicht, schöne Daphne, lieh'n Gehör die Damen
Der alten Zeit, den Stutzern, den Verehrern
Von schalen Moden, lockern Sitten, ohne
Verdienst und sonder Ehre.

Von Afrika her kamen ihre Buhlen,
Mit edlen Wunden im Gesicht, gerötet
Von Maurenblut, die Hände ihnen küssend,
Die wohlverdienten Hände.

Ein zweiter Dichter, der in jener Periode durch seine von bloßer Nachahmungssucht sich entfernende Eigenart auf seine Zeitgenossen einwirkte, war Manoel Maria Barbosa de Bocage (1766—1805) aus Setubal. Er legte geringern Wert auf Korrektheit der Form und Reinheit des Stils, als Nascimento, aber er hatte eine größere dichterische Kraft als jener und wußte namentlich seine Sonette, wie seine maritimen Idyllen mit den nationalen Gedanken des Volks zu erfüllen. Sein Schaffen verleitete viele jüngern Kräfte, die Eigenart Bocages nachzuahmen. Man nannte die Schule, die nach ihm sich bildete, die Elmanisten, da er unter dem poetischen Namen „Elmano" schrieb, im Gegensatze zu den Filintisten, welche der Eigenart des Nascimento folgten: dieser hatte unter dem Pseudonym „Filint" die besten Übersetzungen und jene Werke herausgegeben, welche eine Revolution des Geschmacks in Portugal hervorriefen und die Schule der Romantik begründeten. Aber all jenen Dichtern gelang

es kaum, das erdrückte Nationalgefühl wieder zu heben. War ja die Nachahmungssucht in Portugal gegen Ende des Jahrhunderts so weit gediehen, daß ein Dichter, José Agostinho de Macedo, es wagen durfte, Camões in den Staub herabzuziehen, indem er in der Vorrede seines Heldengedichts: „O Oriente" nachzuweisen sucht, daß Camões nach fremden Mustern gearbeitet. Und dieser Agostinho galt seinen Landsleuten zu jener Zeit für einen größeren Sänger, als der Dichter der Lusiaden.

Auch die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts vermochten keinen neuen Aufschwung zu bringen. Schwer lastete das Erbe der Vergangenheit auf dem unglücklichen kleinen Lande; erst in neuerer Zeit erhob sich ein frischer Geist im politischen Leben und mit diesem zugleich in der portugiesischen Dichtung. Es ist bereits bemerkt worden, daß Portugal alle jene Wandlungen, welche die wichtigsten europäischen Litteraturen im 18. Jahrhundert durchgemacht, erst im 19. Jahrhundert in seiner eigenen Litteratur erlebte: den Klassizismus, die Romantik, die Rückkehr zur Volkspoesie. Der Dichter, welcher diese Rückkehr anbahnte und zuerst von den alten Volksromanzen eine große Sammlung veranstaltete, war João Baptista de Almeida Garrett (1799 — 1854) aus Porto. Er hatte selbst teilgenommen an der Erhebung seines Volks und mitgekämpft, um für sein Vaterland bessere Zustände herbeizuführen. In seinen Dichtungen spiegelt sich sein Leben wieder. Er erregte zuerst durch ein anonym herausgegebenes Gedicht: „Camões" großes Aufsehen, in welchem er das Leben und den Tod des großen Nationalpoeten mit patriotischer Begeisterung besungen hat. Als Lyriker in seinen Gedichten, als Epiker in verschiedenen poetischen Erzählungen: „Donna Blanca", „Adozinda" als Dramatiker in mehreren Schauspielen, als Prosaist in historischen Romanen und Novellen, zeigt er überall warmen Gefühlsausdruck, tiefpoetische Erfindung und patriotisches Hochgefühl. Sein größtes Verdienst bleibt aber die Sammlung alter portugiesischer Romanzen, welche seinem Volke den Geist, der in diesen Liedern lebt, von neuem vorführte.

Ein Zeitgenosse dieses Dichters war Antonio Feliciano de Castilho (1800—1878) aus Lissabon, dessen Dichtungen sich durch Gefühlsinnigkeit und poetischen Wohllaut auszeichnen, dessen Übersetzungen aus der klassischen Poesie von hohem Werte sind und dessen historische Schriften zuerst den modernen Prosastil in Portugal begründet haben. Castilho hat Goethes Faust, verschiedene Werke von Shakespeare, Cervantes, Molière und neueren französischen Schriftstellern ins Portugiesische übertragen.

Der einflußreichste der modernen Schriftsteller ist Alessandro Herculano de Carvalho e Araujo (1810 — 1877) aus Lissabon. Auch er mußte schon in jungen Jahren ins Exil gehen, auch er kämpfte für die Rechte des freien Geistes in seiner Heimat. Er war das Haupt der romantischen Schule in Portugal. Von Beruf Historiker, hat er durch seine verschiedenen geschichtlichen Romane, vor allem aber durch seine poetischen Dichtungen, welche er mit der „Prophetenstimme" (A voz de propheta) feierlich eröffnete, auf die Entwickelung einer modernen Litteratur in seinem Heimatlande einen wesentlichen und noch lange nachwirkenden Einfluß ausgeübt.

Als der Meister des historischen Romans gilt Luis Agustino Rebello de Silva (1822), dessen Werk: „Die Jugend des Königs Joao V.“ (A mocidade de D. João V.) sich eines großen Ansehens erfreute. An diese Chorführer schloß sich bald eine thatkräftige, freigesinnte Jugend an, welche deren Ideen fortzuführen und, je nach den verschiedenen Hauptströmungen der französischen, englischen und deutschen Litteratur, in beständiger Wechselwirkung mit diesen, aber nicht mehr in sklavischer Abhängigkeit von ihnen, das geistige Leben ihres eigenen Vaterlandes auf festen Grundlagen neu aufzurichten suchten. Bis auf den modernen Realismus haben alle diese Strömungen in Portugal Boden und Nachahmung gefunden. Als einer der begabtesten der jüngeren Dichter gilt Francisco Gomes de Amorim (1827) aus Avelomar. Durch seine politischen Gedichte weht ein freier Zug, in seinen Schauspielen hat er das wirkliche Leben seiner Zeit und seines Landes geschildert. Einzelne von diesen, wie: „Der Geächtete“ (A prohibiçao), „Der Rassenhaß“ (Odio de raça), „Der Getaufte“ (O baptisado) spielen auf portugiesischem Boden und hatten auf der Bühne eines großen Erfolges sich zu erfreuen. Die Romane Amorims, besonders diejenigen, welche das Leben in Brasilien in getreuer Charakteristik schildern, haben großes Aufsehen gemacht. Neben ihm wird Luis Augusto Palmeirim genannt, dessen volkstümliche Gedichte das Gepräge des Wahren und Natürlichen tragen und den Verfasser bald zu einem gefeierten Liebling seiner Nation machten. „Sein Genius trieb ihn, auszusprechen, was die Nation begeisterte, in Freud oder Leid aufregte, Gemeingefühl geworden war; denn sein Sinn für das Volksmäßige, seine Liebe zum Volk machten es ihm möglich, diesem in einfacher Weise nachzusingen, was er ihm abgelauscht, so daß er nun sich selbst zu hören glaubte und willig sich aneignete, was ihm so homogen war.“ Aus den schmerzlichen Erinnerungen seines Volks ist seine Poesie hervorgegangen, und sie sollte ein Trost sein, ein Aufschrei des Enthusiasmus, eine Mahnung für die Zukunft Portugals. Als lyrischer Dichter wurde auch Thomas Ribeiro (1831) geschätzt, dessen Epos: „Don Jayme“, einen Stoff aus der Heldengeschichte Portugals, jenes Ereignis, welches dem Lande die Unabhängigkeit brachte, mit dramatischer Lebendigkeit schildert. Unter den jüngeren Romanschriftstellern gilt Eça de Queiroz als der gewichtigste Vertreter des modernen Realismus, während Guerra Junqueiro, der mit den Waffen seines Geistes gegen veraltete Vorurteile auftrat, als satirischer Schriftsteller bekannt ist. Die Dorfgeschichte hat mit vielem Glück Julio Diniz in Portugal eingeführt; sein Roman: „Der Mantel des Lehrers“ (As pupillas do snr. reitor) zeugt von einer reichen Gestaltungskraft.

Am wenigsten hat die neuere portugiesische Litteratur auf dem Gebiete des Theaters zu erreichen vermocht. Hier herrscht noch immer der französische Geschmack vor, welchen selbst die Bemühungen eines Castilho, Alessandro Herculano und ihre Übersetzungen aus der klassischen Litteratur, aus dem Deutschen und Englischen noch immer nicht zu verdrängen vermochten. Aus den Bestrebungen, welche die führenden Geister der Litteratur in Portugal seit einer Reihe von Jahrzehnten mit einem heiligen Eifer und mit einer seltenen patriotischen Begeisterung verfolgen, Männer wie Machado, Theophilo Braga,

der hervorragende Dichter und Historiker der portugiesischen Nationallitteratur, u. a., wird sicher auch in Portugal eine neue Ära des geistigen Lebens hervorgehen. Eine Nation, welche das seltene Glück besaß, zwei Könige zu haben, von welchen der eine die Bildung und die schönen Künste in seinem Vaterlande beförderte, während der andere als Poet und Schriftsteller die erhabenen Traditionen portugiesischer Könige in der modernen Zeit fortzusetzen suchte, ein Volk, welches der Weltlitteratur einen Dichter wie Camões geschenkt und daneben noch eine Reihe erleuchteter Geister bis auf diesen Tag trotz Druck, Verfolgung und Fremdherrschaft, aus seiner Mitte hervortreten sah, wird sich sicher noch einmal zu neuem geistigen Leben wiedererheben.

Auch jenseits des Meeres erlebte die portugiesische Litteratur eine Zeit der Blüte und zwar in der ehemaligen Kolonie Portugals, dem Kaiserreich Brasilien. Die ersten Keime der Kultur gelangten durch die Jesuiten dahin. Schon um die Mitte des 16. Jahrhunderts trat der Dichter Bento Teixeira Pinto mit seiner „Prosopopéa" auf. Alle Poeten, die ihm folgten, schöpften aber aus der Quelle portugiesischer Litteratur. Erst in diesem Jahrhundert, seit der Errichtung eines selbständigen Kaisertums, zeigt sich auch in Brasilien eine gewisse Unabhängigkeit. In Rio de Janeiro entstand ein neuer Mittelpunkt für die Kultur und Bildung, die Arcadia ultramarina übte einen großen Einfluß auf diese Entwickelung aus. Man versuchte, sich von dem Mutterlande zu emanzipieren. Das über den Atlantischen Ozean verpflanzte Reis der portugiesischen Litteratur sollte sich zu einer gewissen Selbständigkeit entwickeln. Hierzu war es nötig, die Elemente, welche dem brasilischen Leben selbst entstammten, zu verwerten. Mit besonderem Interesse wendete man sich den Sitten und der Lebensart der Ureinwohner zu. Die beiden Epen von José Basilio da Gama: „Uruguay" und von José de S. Rita-Durão: „Caramuru" schildern dieses Leben in Brasilien mit naiver Freudigkeit und patriotischer Begeisterung. Ihnen schloß sich eine große Reihe von Dichtern an, welche in volkstümlichen Weisen das Interesse für die neue Heimat zu beleben suchten.

Mit der Emanzipation von dem Mutterlande entwickelte sich in Brasilien eine eigentümliche poetische Richtung, welche im letzten Grunde auf die Führer der heimatlichen Kultur zurückgeht, nämlich eine christlich-katholische, die mit derselben Begeisterung ihre Stoffe und Bilder der Heiligengeschichte entnahm, wie ihre Vorgänger und wohl auch ihre Vorbilder der klassischen Mythologie. Als eine Reaktion gegen diese Bestrebungen machte sich in der jüngern Litteraturzeit das nationale Element mit seltener Kraft geltend, und die Dichter brachten es zu Ehren. Viele erhielten große Staatsämter und suchten meist auch in ihren Schöpfungen ihren politischen Ansichten Geltung zu verschaffen. Als der hervorragendste unter den gegenwärtigen Dichtern des Landes ist zu nennen Manoel Araujo Porto-Alegre (1806), dessen lyrische Dichtung auf Brasilien, „As Brasilianas", „von feurigem Patriotismus getragen, die Wandlung der üppigen tropischen Wildnis in einen Garten des Segens voraus verkündet." Auch sein episches Gedicht: „Colombo" wird wegen der Kraft der Schilderung mit welcher die Abenteuer des kühnen Seefahrers beschrieben werden, gerühmt.

Die neue brasilische Dichterschule, welche Domingos José Gonçalves de Magelhães begründet hat, ist unter dem Einfluß der Romantik, welche dieser selbst in Frankreich kennen gelernt, entstanden. Seine „Mysterios“ sind reich an poetischen Schönheiten. Auch als dramatisch-epischer Dichter hat Gonçalves de Magelhães mächtige Wirkung ausgeübt. Als der genialste unter den neueren brasilischen Lyrikern gilt Antonio Gonçalves Dias (1823), dessen Tragödien: „Leonore de Mendonça“ und „Boabdil“ eine Reform der Bühne bedeuten, während seine Gesänge und Lieder einen Dichter „von tiefer inniger, nach der Weise seiner Landsleute meist elegischer Empfindung zeigen, von glühender Liebe zu dem schönen Heimatlande erfüllt, nach dessen Palmenhainen er sich beständig zurücksehnen muß, während ihn der Durst nach geistigen Genüssen zu den alten Quellen derselben nach Europa treibt.“ Kein Land der Welt hat so herrliche Palmenhaine, kein Himmel zeigt so glänzende Sterne, nirgends blühen die Blumen so schön, kein Wald hat reicheres Leben, als der brasilische Urwald, dessen Rauschen wir in seinen Gedichten zu vernehmen glauben. Aus der Verbannung singt er mit heißer Liebe das Lied seiner Heimat:

Gott der Huld, laß mich nicht sterben,
Eh' mein Land ich wiedersah,
Und sein Zauber mich beseele,
Wie noch nie mir hier geschah.
Laß mich schau'n die Palmenhaine,
Wo hold singt der Sabiá.

Die Begeisterung für den nationalen Gedanken ist es, welche die portugiesische Litteratur so gut wie ihren Ableger, die brasilische, von ihrem ersten Anfang bis auf diesen Tag erfüllt, welche ihre Dichter zu den höchsten Schöpfungen begeistert, und durch welche auch beide aus dem langen Winterschlaf mitten unter den Bildungen einer neuen Zeit zu frischem Leben und zu neuen Gestaltungen sich aufraffen werden.



Fünftes Buch.

Die germanischen Länder.

Einleitung.



Angelsächsischer Initialbuchstabe.
In einer Handschrift aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts. (Nach Westwood.)

urch eine günstige Fügung des Schicksals geschah es, daß der große römische Geschichtschreiber den Volksstamm, dem wir angehören, nach seinem Leben, seinen Sitten und Anschauungen, mit historischer Treue und Wahrhaftigkeit geschildert, und daß im hohen Norden, dort, wo sich die Alten die Grenze der Welt dachten, die heidnische Volkssage des Germanentums sich in ungetrübter Reinheit erhalten hat. Tacitus war der erste, der uns die Germanen schilderte. Er weist auf den keltischen Ursprung dieses Namens hin. Man hat ihn wiederholt auf verschiedene Weise zu erklären versucht, aber jede dieser abweichenden Erklärungen entspricht einem Grundzug germanischen Wesens. Die Alten deuteten das Wort wohl unrichtig als „Verbrüderte“, neuere Erklärer meinen, daß es „Krieger“ oder „Nachbarn“ bedeute. Es ist bereits erwähnt worden, daß die Germanen in ihren heutigen Sitzen nicht urheimisch waren, sondern einen Teil der Völkerfamilie ausmachten, welche in Europa und Hochasien vereinigt war, und deren einzelne Glieder sich in historisch nicht mehr zu bestimmenden Zeiten voneinander gelöst haben. Wohl der jüngste Zweig dieser Völkerfamilie waren die Germanen, die in Deutschland die Wohnsitze fanden, welche sie heute einnehmen. Schon bei dem ersten Zusammenstoß mit diesem jungen Volke fühlten die Römer, daß sie gegen dasselbe einst ihre eigene Existenz zu verteidigen haben würden. Tacitus nennt als die drei Hauptstämme die Ingävonen an der See, die Istävonen im Westen und die Herminonen in der Mitte des Landes. Alle drei Stämme fanden sich in Bündnissen gegen den gemeinsamen Feind zusammen, nachdem sie in den Kriegen mit den Römern die Nachteile ihrer Zersplitterung kennen gelernt hatten. In den Tagen der Völkerwanderung tauchen neue Namen für alte Stämme auf. Nunmehr ist auch von den Alamannen die Rede, welche den Süden erobern, von den Franken, welche das nördliche Gallien besetzen, von den Sachsen, welche an der Weser und der untern Elbe hausen, und aus denen im 5. Jahrhundert Eroberer nach Britannien ziehen, endlich von den Friesen, Markomannen und Thüringern. Alle diese Stämme, welche nach langen Fehden im Frankenreich vereinigt wurden, bezeichneten sich selbst späterhin als Franken; erst im zwölften Jahrhundert ward auf sie, abgeleitet von thiod (= Volk), das Wort „deutsch“ (theotisce = volksmäßig redend) angewendet.

Der Schwarm der Sachsen, Angeln und Jüten, welche Britannien eroberten, wurde, wahrscheinlich nach dem zweiten Stamme, im 9. Jahrhundert Engländer

genannt. Andere Teile des germanischen Volksstammes, welche sich auf dem Boden des altrömischen Reiches niedergelassen hatten, vereinigten sich mit den dort angesessenen Völkerschaften. Nur die Nordgermanen oder die Skandinavier, welche im Altertum fast ganz unbekannt waren, blieben eine abgesonderte Gruppe, und zerfielen in zwei Hauptstämme, in den dänisch-gotischen und den schwedisch-norwegischen. So kann man als germanische Staaten Deutschland, Großbritannien mit seinen Kolonien und mit Amerika, endlich Schweden, Norwegen, die Niederlande und Dänemark nennen.

Wenn wir der Schilderung folgen, welche Tacitus in seiner „Germania" von dem deutschen Volksstamme im Altertum entworfen, so erkennen wir in ihm eine Nation freier Männer, deren Rechte und Pflichten aus ihrer Freiheit stammten. In ihrer Naturkraft fanden sie volle Sicherheit gegen Menschen und Götter. „Das Prinzip der subjektiven Freiheit, welches das Hellenentum auflöste, ward hier die Quelle eines neuen Lebens." Diese Kraft entsprang aber einem Natursinn, der das Leben in und mit der Natur über alles stellte, auch wo er die Götter durch Opfer und Gebet feierte oder die alten Helden im Gesange pries. In einem solchen Volke mußte sich das Gemütsleben früh entwickeln. In Wahrheit treffen wir bei allen germanischen Völkern, wie weit sie auch in spätern Tagen in Sprache, Sitte und religiösen Anschauungen auseinander gegangen sind, vor allem das Gemütsideal in selbständiger und inniger Weise entwickelt. Die deutsche Sprache hat ja zuerst das Wort für Gemüt erfunden. „Es ist die selbstinnere Einheit der Seele in ihrer Lebensfülle; alle Gedanken und Strebungen quellen aus der Tiefe des Gefühls und sind eingeschmolzen in seiner Erde; aber vieles bleibt auch in Stimmungen und Ahnungen beschlossen, und das dämmernde Träumen kommt langsam zur Klarheit und zum Entschluß. Gemüt und Phantasie erscheinen als Faktoren der mittelalterlichen Geschichte, wo sie ihre höchsten Höhen erreichten, sie sind Mächte im Leben und Geschick der einzelnen, und die Darstellung der Welt der Gefühle, die Seelenmalerei, wird zur Aufgabe der Kunst." Vor allem in der Poesie gelangt dieses Gemütsideal bei den germanischen Stämmen zu kräftigem Ausdruck.

Wie in ihren Wohnsitzen, so trennten sich auch die germanischen Stämme in ihren Sprachen voneinander. Gemeinsam blieben ihnen nur gewisse Gesetze und Prinzipien, wie das des Auslauts, der Betonung und der Stellung der Konsonanten. Im übrigen erhielten die verschiedenen Zweige dieses Sprachstammes ihr eigentümliches Gepräge durch die Vermischung mit den Sprachen, deren Sitze die germanischen Stämme eroberten und mit denen sie sich verschmolzen haben. Die ältesten Denkmäler der Sprache sind aber allen Stämmen gemeinsam. Frisch leben in ihren Geschichten die Thaten der Helden, die Geschicke ihrer Götter. So erkennen wir in dem ältesten englischen Epos alle Elemente des germanischen Nationalcharakters wieder. Es zeigt uns den Sagenkreis des hohen Nordens, der altgermanischen Mythologie in ihrer frischen Ursprünglichkeit. Als dann die Germanen bei ihrem Eintritt in die Weltgeschichte das Christentum annahmen und die alte Welt durch die Völkerwanderung verjüngten, schieden sich ihre Stämme, aber jeder einzelne erfüllte die ihnen zugefallene Mission, das Erbe der alten Kultur anzutreten und in Religion, Kunst und Poesie zu höherer gemeinsamer Bildung zu erheben.



ANST. V. TH. FISMANN LEIPZIG

G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG

DAVID MIT SEINEM GEFOLGE

IRISCHE MINIATUR MALEREI IN EINER PSALTER-HANDSCHRIFT DES VII. JAHRHUNDERTS

(LONDON. BRIT. MUS.) (NACH WESTWOOD.)

England.

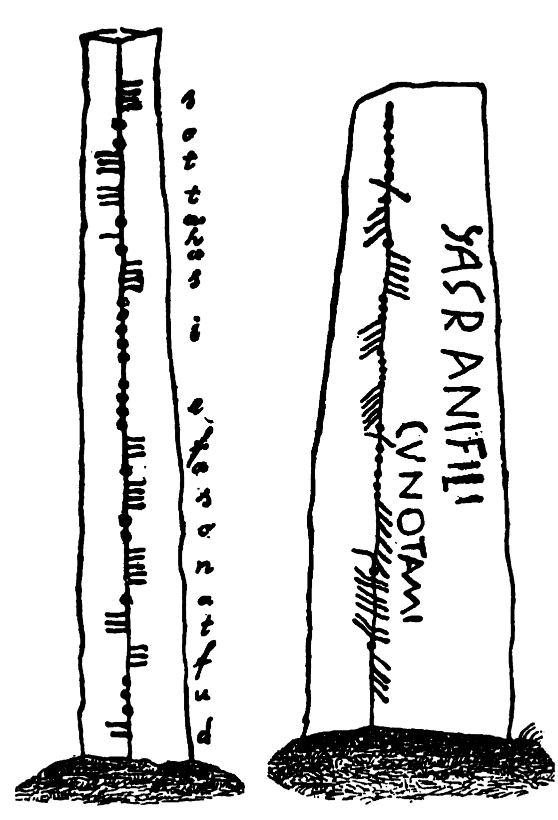
Die Expedition, welche Julius Cäsar im Jahre 55 v. Chr. nach Britannien führte, lüftete zum erstenmale den Nebelschleier, der über dem sagenumwobenen Inselland lag. Nur mit phantastischem Grauen hatten sich bis dahin die Alten von den Abenteuern und Schrecknissen jenes Landes erzählt. Erst Cäsar legte klar, daß die Bewohner der britannischen Inseln zu dem keltischen Stamme gehörten, der durch die Germanen dem Westen Europas zugedrängt wurde und der mit den gallischen Kelten durch das Druidentum zusammenhing. Ihre Sprache war eine Mundart der keltischen. Die römische Kolonisation sollte aber auf dem Inselande keine tiefen Wurzeln schlagen. Ein unternehmendes Geschlecht germanischer Stämme, welches von alters her seine Züge gegen Albion gerichtet, eroberte das Land und prägte ihm sein eigenes Wesen auf. Blutige Kämpfe entspannen sich zwischen den nationalen keltischen Elementen und dem eingewanderten Germanentum. Noch lebt in den alten Liedern der Barden das Gedächtnis der Helden, welche gegen die neue Einwanderung sich auflehnten.



Druiden. Basrelief aus Autun.
Das Szepter und der Eichenkranz bekunden die höhere Stellung des einen Druiden; der andere hält in der Rechten das geheiligte Symbol des zunehmenden Mondes. (Nach Montfaucon.)

Erst gegen Ende des 6. Jahrhunderts war mehr als die Hälfte des Landes in den Händen der germanischen Eroberer, die auch hier die Einrichtungen der Heimat festhielten und den Kultus ihrer Gottheit feierten. „Sprache, Sitte, Staatswesen, Religion, alles behielt in dem englischen Reich zunächst altdeutschen Charakter.“ Ein eigentümlicher Gebrauch der Schrift wurde für die ersten poetischen Aufzeichnungen gemacht. Die geheimnisvollen Schriftzeichen, **Runen**, wurden auf

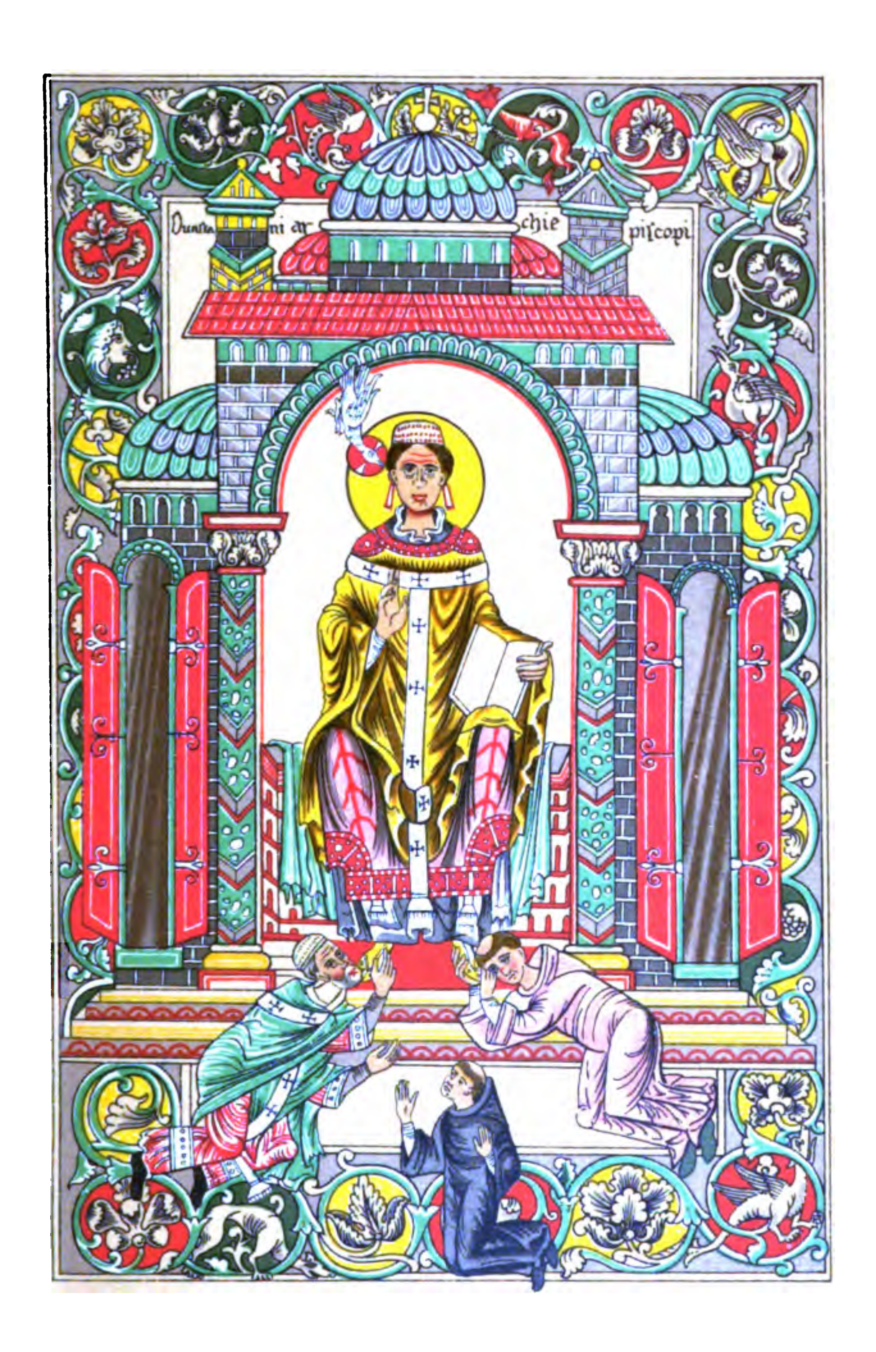
Stäbe von Buchen eingeritzt, sie bildeten Worte, und man deutete sie auf Sätze, Sprüche und Zauberformeln. Gesetz und Recht, Mythe und Sage, die Gestaltung aller Lebensformen wurde durch Überlieferung fortgepflanzt, und bei den Festen ertönte Gesang, den die Harfe, „das Lustholz“, immer begleitete. Von germanischem Wandertrieb erfüllt, zogen die Sänger von Stadt zu Stadt, wo man „klaren Süßtrank“ schenkte und der „hochvolle Alekrug“ auf der Methbank von Hand zu Hand wanderte. Das älteste noch vorhandene Denkmal englischer Dichtung preist einen solchen Vertreter dieses Sängertums: Widsith, das ist „der Weltwanderer“. Seit dem 7. Jahrhundert hat England vor allen anderen Kulturvölkern zuerst eine wirkliche Nationallitteratur, die angelsächsische, ausgebildet. Sie ist unter dem Einfluß der christlich-lateinischen Weltlitteratur entstanden, zeigt aber doch eine große nationale Selbständigkeit. Aber durch die normannischen Eroberungen im Jahre 1066 findet diese Periode ein gewaltsames Ende. Mit den Normannen zieht die französische Litteratur in England ein, mit ihr konkurriert die lateinische, während die nationale Sprache und Poesie ganz in den Hintergrund tritt. Erst vom 13. Jahrhundert an beginnt ein neuer Aufschwung. Zum erstenmale tritt eine wirkliche englische Litteratur in die Erscheinung. Der Nationalcharakter hat durch die Assimilierung des normännisch-französischen und des angelsächsisch-germanischen Elements eine fruchtbare Umbildung, eine große Mannigfaltigkeit und Frische erhalten. Die bestimmenden Elemente desselben zeigen sich vor allem in der Litteratur, die nunmehr in ein Entwickelungsstadium tritt, in welchem sie durch ihre Schöpfungen bestimmend auf die Weltlitteratur einwirkt, und bis auf die neue Zeit sich den großen Nationallitteraturen als ebenbürtig anzuschließen berechtigt ist.



Angelsächsische Runenschrift. (Nach Gaidoz und Hübner.)

1. Inschrift von Killeen Cormac, Kildare (Irland): Duftano[s] safei sahattos = des weisen Duftan (?) Auf der Rückseite: IVVENEDRVVIDES.

2. Inschrift von St. Dogmaels Abbey, Pembrokeshire: Sagramni maqi Cunatami (?) Sagrani fili Cunotami.



G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG.

LITH. ANST. V. J.G. FRITZSCHE, LEIPZIG.

DER HEILIGE DUNSTAN, ERZBISCHOF VON CANTERBURY (+988.)
ANGELSÄCHSISCHE MALEREI IN EINER HANDSCHRIFT DES XI. JAHRHUNDERTS.
(LONDON, BRIT. MUS.) (NACH WESTWOOD.)

Die Anfänge der englischen Litteratur.



Angelsächsischer Initialbuchstabe. In einer Handschrift aus der zweiten Hälfte d. 10. Jahrh. (Nach Westwood.)

Schon aus den ältesten Berichten der Römer über Britannien erfahren wir, daß die jungen Gallier, welche in die Druidenweisheit eindringen wollten, nach Britannien gehen mußten, um sich dort zu unterrichten. Auf diesem Inselland also hatte, wie es scheint, seine Heimat der Priesterorden der Druiden, dessen oberste Lebensforderungen: Gehorsam gegen die Gesetze, Gebet und Sorge für das Wohl des Nächsten, die Stärke des Menschen gegenüber allen Ereignissen des Lebens bildeten. Die Druiden und die Barden leiten das Volk, die erstern als Priester, die andern als Sänger. „Im Mittelpunkt der keltischen Erde" halten sie ihre Versammlungen, lehren sie ihre Weisheit, verkünden sie ihre Poesie. Noch haben sich Reste ihrer Kunst und Dichtung erhalten, die, als fremde Völker ihre Bildung nach dem Insellande brachten, gewaltsam zerstört wurden und nur in einem kleinen Teile des Landes, in Cambrien oder Wales, noch in Sprache, Sitte und Recht ihre alte Selbständigkeit zu behaupten vermochten. Die Barden und Druiden haben am längsten die Opposition der altheidnischen Weltherrschaft gegen das Eindringen des Christentums bewahrt und in ihrer Abgeschlossenheit die Poesie gepflegt. Mit der Dichtkunst stand die Musik in engster Verbindung; jedes Versmaß hatte seine Melodie. Harfe (Telyn), Geige (Hruth) oder Querpfeife (Pibeu) begleiteten den Gesang. Wir haben schon einzelne Lieder der keltischen Barden in der Vorgeschichte der französischen Litteratur kennen gelernt, aber ihre merkwürdigsten Schöpfungen sind auf dem Boden des alten Britannien entstanden, wo sie „Naturbilder und geschichtliche Erinnerungen verweben, den Jahreswechsel zur Völkerschlacht, die Frühlingsfreude zur Totenfeier gestalten, Naturereignisse und menschliche Geschichten in bewußter Weise verschmelzen." Bis zu den Tagen der Königin Elisabeth hat sich das Institut der Barden unter den Kimren, ungeachtet aller Verfolgungen, in politischer und sozialer Geltung erhalten. Wir erwähnten bereits den Sänger und Spielmann Widsith. Es ist interessant, wie dieser in dem einzigen von ihm erhaltenen Gedichte seinen Beruf auffaßt, indem er sagt: „Also wandern, wie es der Menschen Geschick will, die Spielleute durch viele Lande, geben ihr Bedürfnis zu erkennen, sprechen Worte des Dankes; stets finden sie im Süden oder Norden irgend einen, der sich auf Gesang versteht, mit Gaben nicht kargt, der vor seinen Helden seinen Ruhm erhöhen will, Mannheit üben, bis alles schwindet, zugleich Licht und Leben."

Man hat die keltischen Barden mit den biblischen Propheten verglichen. Auch in ihren Gedichten erhebt sich das nationale Selbstgefühl zur Höhe wahrer Poesie. Sie sind die patriotischen Führer ihres Volkes in Glück und

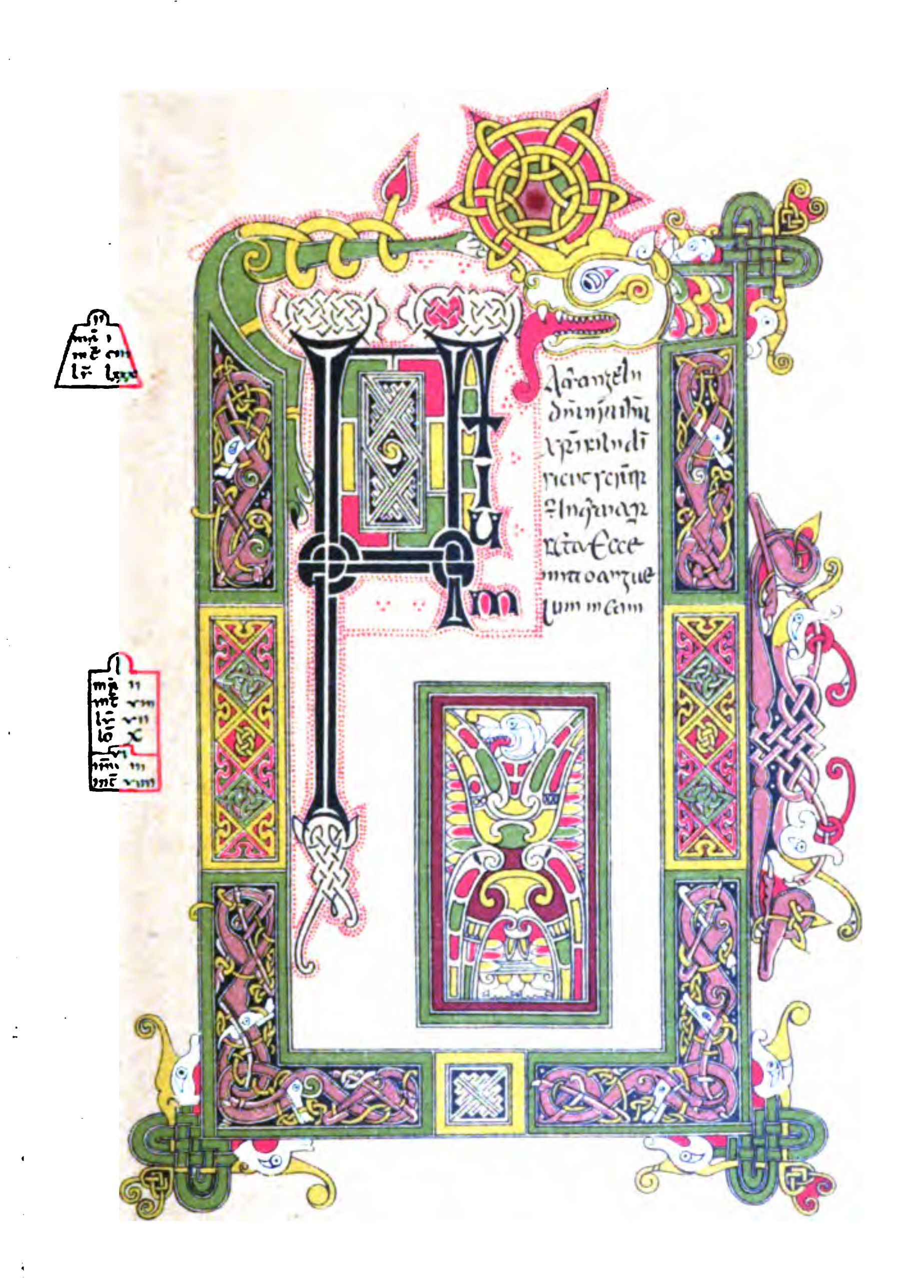
Leib. Sie dichten Oden für die Freiheit und das Vaterland. Erst der Untergang der nationalen Selbständigkeit begrub auch das Bardentum.



Angelsächsischer Initialbuchstabe.
In einer Handschrift aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts. (Nach Westwood.)

ie Angelsachsen fanden, als sie aus ihrer deutschen Heimat nach England auswanderten, vielleicht nur in der Dichtung ein wahlverwandtes Element vor. Auch bei ihnen hatte der Sänger (Skog) eine Stellung wie bei den Kelten der Barde. Auch ihre Dichtkunst war eine freie, auch ihre Sänger schlugen die Harfe und sangen von Freiheit und Heldentum, von den Thaten der Könige und von der Macht der Götter; auch die Form ihrer Gedichte war eine sehr einfache. Der Vers wurde nur durch den Stabreim (Alliteration) zusammengehalten und abgerundet. Dadurch erhielten sich die einzelnen Lieder im Gedächtnis des Volkes, ohne daß sie aufgezeichnet wurden. Erst im 10. Jahrhundert ging man daran, den Liederschatz aufzuschreiben. Aber schon früher hatten die Angelsachsen eine Litteratur, nämlich eine kirchlich-lateinische, welche mit der Einführung des Christentums auf der Insel begann. Keltische Mönche hatten die Bildung im Lande verbreitet und die alten Legenden der Kirche, theologische Abhandlungen, geschichtliche Chroniken mit märchenhaftem Inhalt in lateinischer Sprache niedergeschrieben. Die allgemeine Schulung der Geistlichen bethätigte sich namentlich in einer Schreibkunst, die sich in der sorgsamen Herstellung von Prachthandschriften mit zierlich verschnörkelten goldenen Buchstaben auf farbigem Pergament gefiel und in ihren reichen und bunten Ausschmückungen einen entwickelten künstlerischen Sinn, ein kräftiges Gefühl für schwungvolle Züge und harmonische Farben verrät, welches noch heute die angelsächsischen Schreibkünstler sehr hoch über ihre keltischen und romanischen Genossen stellt.

Da die Bildung der Zeit eine ausschließlich theologische war, so beschäftigte sich auch die Kunst vorwiegend mit der Darstellung religiöser Stoffe. Man bildete König David als angelsächsischen Minstrel ab, man malte die Märtyrer der Kirche als Heilige, man verzierte vor allem das Alte Testament und die Evangelien mit dem reichsten Farbenschmuck. Das Auge war freilich für die Natur noch nicht geöffnet, und so wurden die Figuren und Farben aus der Überlieferung genommen. „Die irischen Mönche ziehen die menschliche, tierische Gestalt in ihre zierlichen Schriftschnörkel hinein, und färben die Arme Christi rot, die Beine blau, wenn die koloristische Harmonie es zu fordern scheint.“ In der angelsächsischen Buchornamentik zeigt sich schon ein wesentlicher Fortschritt;



LITH. ANST. V. TH. EISMANN, LEIPZIG.

G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG.

IRISCHE ORNAMENT-MALEREI IN EINER EVANGELIEN-HANDSCHRIFT; UM 850.

EVANGELIARIUM DES MAC DURNON. (NACH WESTWOOD.)

die biblischen Helden werden in Bildern dargestellt, die Tracht und Weise der damaligen Zeit tragen und ein reiferes künstlerisches Empfinden beweisen.

Was aber vor allem wichtig ist: die dichterische Thätigkeit rastet niemals, auch selbst in den Tagen der Kämpfe und Eroberungen nicht. Sie war ja nicht das Produkt eines einzelnen Sängers, sondern der Gesamtheit. Das Gefühl, aus dem der Sänger zur Harfe seine Lieder sang, Stoff und Idee, ja selbst Melodie und Versmaß waren ihm gegeben. „Die Leistung des Sängers bildete nur eine Welle in dem Strome der Volkspoesie. Wer hätte zu sagen vermocht, wie viel der einzelne zu jedem Stoffe beigetragen oder wo im dichterischen Vortrage das Erinnern aufhörte, die schöpferische Thätigkeit begann? Jedenfalls lebte das Werk der einzelnen nur als ideeller Besitz der Gesamtheit fort und verlor gar bald das Gepräge der Individualität." Es ist selbstverständlich, daß die Dichtung ihre Hauptkraft aus dem heimischen Mythus zog. Hier war der Nährboden für alle Heldenpoesie in Hymnen und Epen, und auf ihm erblühte bei den englischen Stämmen in sechs Jahrhunderten die epische Darstellung der Heldensagen. Eine Reihe von Kriegen und Abenteuern, welche zu jener Zeit die Bewohner der Küstenländer in Unruhe versetzt hatten, bildete deren Grundzug.

Der König der Geaten, Hygelak, hatte zu Anfang des 6. Jahrhunderts einen Raubzug nach dem Niederrhein unternommen. Dort wurde er von dem fränkischen König Theudebert mit einem Heer von Franken und Friesen zurückgeschlagen. Hygelak fiel im Kampfe, sein Heer wurde aufgerieben; nur ein Mann von außerordentlicher Körperkraft vermochte sich zu retten, und die Kunde von seinem Heldentum verbreitete sich rasch an beiden Ufern des Meeres, das die kimbrische Halbinsel von dem britischen Festlande trennte. Er war ein Schwestersohn Hygelaks, namens Beowulf. Seine Thaten wurden in Liedern gefeiert, und als der Glaube an die Götter der Feier der Helden den Platz räumte, nahm seine Gestalt immer mehr einen sagenhaften Charakter an. In England war der beste Boden für diese Sage. Dort hatte sich der alte Mythus von Beowa, dem Heros, der den Meerriesen Grendel bezwang und im Kampfe mit dem feuerspeienden Drachen den Tod empfing, um dann wieder neu in alter Herrlichkeit aufzuerstehen, noch lebendig erhalten. Beowa und Beowulf vermischen sich im Gedächtnis des Volkes zu einem Helden, welcher den Gegenstand des ersten germanischen Nationalepos, des mythischen Heldenliedes von „Beowulf" bildete, das erst im 10. Jahrhundert aufgezeichnet wurde.

Hrothgar, der König der Dänen, hat sich eine prächtige Halle erbaut, wo er mit seinen Mannen auf der Methbank sitzt und sich mit seinem Hofe an Harfenklang und Gesang erfreut. Ein Unhold, Grendel, welcher in einem nahen Moor haust, kommt, diese Freude zu stören, nachts in die Halle, wo die Edlen nach dem „Bierdienst" schlafen, raubt dreißig ihrer Degen, schleppt sie in sein unterirdisches Wasserhaus und verzehrt sie daselbst. Nun steht die Halle des Hrothgar für lange Zeit öde. Dies hört Beowulf, der Häuptling der Geaten (Goten) und schifft sich mit vierzehn auserlesenen Kämpen nach Dänemark ein, um Grendel zu bekämpfen und Hrothgar von seinem Feinde zu befreien. Mit Freuden wird er von dem König in der Halle empfangen. Als die Nacht hereinbricht, verlassen die Dänen den Saal, und Beowulf gelobt vor dem Schlafen-

gehen, mit Grendel nur Faust gegen Faust zu kämpfen. Grendel kommt, er erblickt die schlafenden Recken, greift einen derselben, zerreißt und verzehrt ihn. Dann faßt er auch Beowulf, aber dieser wehrt sich mannhaft und reißt seinem Feind einen Arm aus dem Schultergelenk. Nun erkennt dieser die übermenschliche Kraft des Helden und flieht. Der Tag bricht an und Beowulfs Sieg wird mit hellem Jubel gefeiert. Im zweiten Teil des Liedes sehen wir Beowulf als Greis. Er hat viele Jahre über die Goten geherrscht und hat am Abend seines ruhmvollen Lebens nur noch einen Kampf zu unternehmen, nämlich einen feuerspeienden Drachen, der das Land verwüstet und reiche Schätze auf tiefem Meeresgrunde bewacht, in seiner Felsenhöhle zu bekämpfen. Es gelingt ihm, aber der Drache verwundet seinen Angreifer, bevor er selber die Todeswunde empfängt. Sterbend weidet der greise Held noch sein Auge an den Schätzen, die er für seine Treuen erbeutet. Mit der Klage um seinen Tod schließt das Lied:

Da errichteten rasch die Recken Geatlands
An dem Feuerberg einen festen Bau,
Mit Helm umhangen und Heerschilden,
Mit blanken Brünen, wie er gebeten,
In der Mitte legten den erlauchten König
Die harmvollen Helden, den lieben Herrn.
An der Burg begann der Brandfeuer größtes,
Die Weizanda zu wecken: Da wand sich der Rauch
Schwarz von den Scheiten; das Sausen der Lohe
Verband sich dem Wehruf. Der Wind zog wildvoll,
Bis er das Beinhaus gebrochen hatte,
Die Brust durchglühend. Mit Gramgedanken
Beklagten die Dänen des Königs Tod.

Das Lied von Beowulf ist das älteste Epos der germanischen Welt. In seinem Grundkern, an den sich natürlich viele Einschiebsel von mythischen und historischen Überlieferungen aus späterer christlicher Zeit angesetzt haben, versinnlicht es uns das alte germanische Leben mit seltener Treue und Wahrheit. Auch in seiner rauhen Kraft hat es noch poetische Tiefe. Ein klarer Strom epischen Gesanges zieht sich durch das Lied, über dem „ein Hauch frischer Morgenkühle und strenger Männlichkeit“ weht.

Außer dem „Beowulf“ haben sich nur noch wenige Spuren des angelsächsischen Epos erhalten, wie das Bruchstück von dem „Kampf zu Finnsburg“ und die beiden Fragmente des „Waldere“, Reste eines Epos von den Heldenthaten Walthers von Aquitanien. Alle diese Gedichte legen Zeugnis ab von der geistigen Gemeinschaft, welche im Altertum die verschiedenen deutschen Stämme miteinander verbanden. Ihre Poesie war kunstlos: das Lob der Fürsten und ihrer Thaten, der Kampf gegen die Feinde, Bilder aus der umgebenden Natur. Einziger Zweck der Dichtung war, den Mut im Kampfe zu erhöhen, den Ruhm der Helden der Nachwelt zu verkünden.

Gegen Ende des 7. Jahrhunderts war die christliche Religion in all den kleinen englischen Staaten als die herrschende anerkannt. Je schwieriger dieses Ziel zu erreichen gewesen, desto inniger schlossen sich die neugewonnenen Christen der römischen Kirche an. Überall erstanden große Klöster, in welchen das Studium

Transskription und Übersetzung

zu dem Faksimile

der ersten Seite der einzigen erhaltenen Beowulf-Handschrift.

10. Jahrhundert. London, Brit. Mus.

Die Handschrift ist durch Brand, 1731, an den Rändern beschädigt.

(Nach Koennecke.)

Hwaet! we Gar-Dena[1] in geadagum
Fürwahr wir (der) Heer-Dänen in (den) Tagen der Vorzeit

þeodcyninga þrym gefrunon;[2]
(der) Volkskönige Ruhm erfuhren;

hu da aeþelingas ellen fremedon!
wie da(mals) (die) Edelinge Heldenthaten ausführten!

oft Scyld Scefing[3] seaþe[na] þreatum,
oft Scyld (der) Scefing (der) Feinde Scharen

monegum megþum meodosetl[a] ofteah.
manchen Magschaften (der) Wohnsitze beraubte (entzog)

egsode eorl, syddan aerest wea[rd]
(es) ängstete der Edelgeborne, seitdem zuerst (er) ward

feasceaft funden; he þaes frofre geb[ad]
hülflos gefunden; er dafür Trost erfuhr

weox under wolcnum weordmyndun þah
(er) wuchs unter (den) Wolken durch Würde

od þaet him aeghwylc þara ymbsittendra
bis daß ihm jeder der Umsitzenden (Nachbarn)

ofer hronrade hyran scolde
über die Walfischstraße (das Meer) gehorchen müßte

gomban gyldan: þaet waes god cyning!
(und) Zins zahlen: das war (ein) guter König!

daem eafera waes aefter cenned
dem (ein) Sohn war nachher geboren

geong in geardum þone god sende
jung in (den) Wohnsitzen (im Hause) den Gott sandte

folce to frofre: fyrendearfe ongeat
(dem) Volke zu Troste Feindesnot er gesehen hatte

þaet hie aer drugon aldo[rlea]se[4]
die sie eher ertrugen die Toten

lange hwile him þaes liffrea,
lange Weile (Zeit). Ihm dafür der Herr des Lebens (Gott)

wuldres[5] wealdend[5] woroldare forgeaf:
der Herrlichkeit waltende, Weltruhm gab:

Beowulf waes bre[me] — blaed wide sprang —
Beowulf war berühmt — (sein) Ruhm weit drang —

Scyldes eafera Scedelandum in.
Scyldes Sohn in den Scedelanden.

swa sceal geong fru[ma][6] gode gewyrcean
So soll junger Fürst mit Gut erwirken

fromum feohgiftum on fae[der] . . . .
mit reichlichem Gutspenden in Vaters . . . .

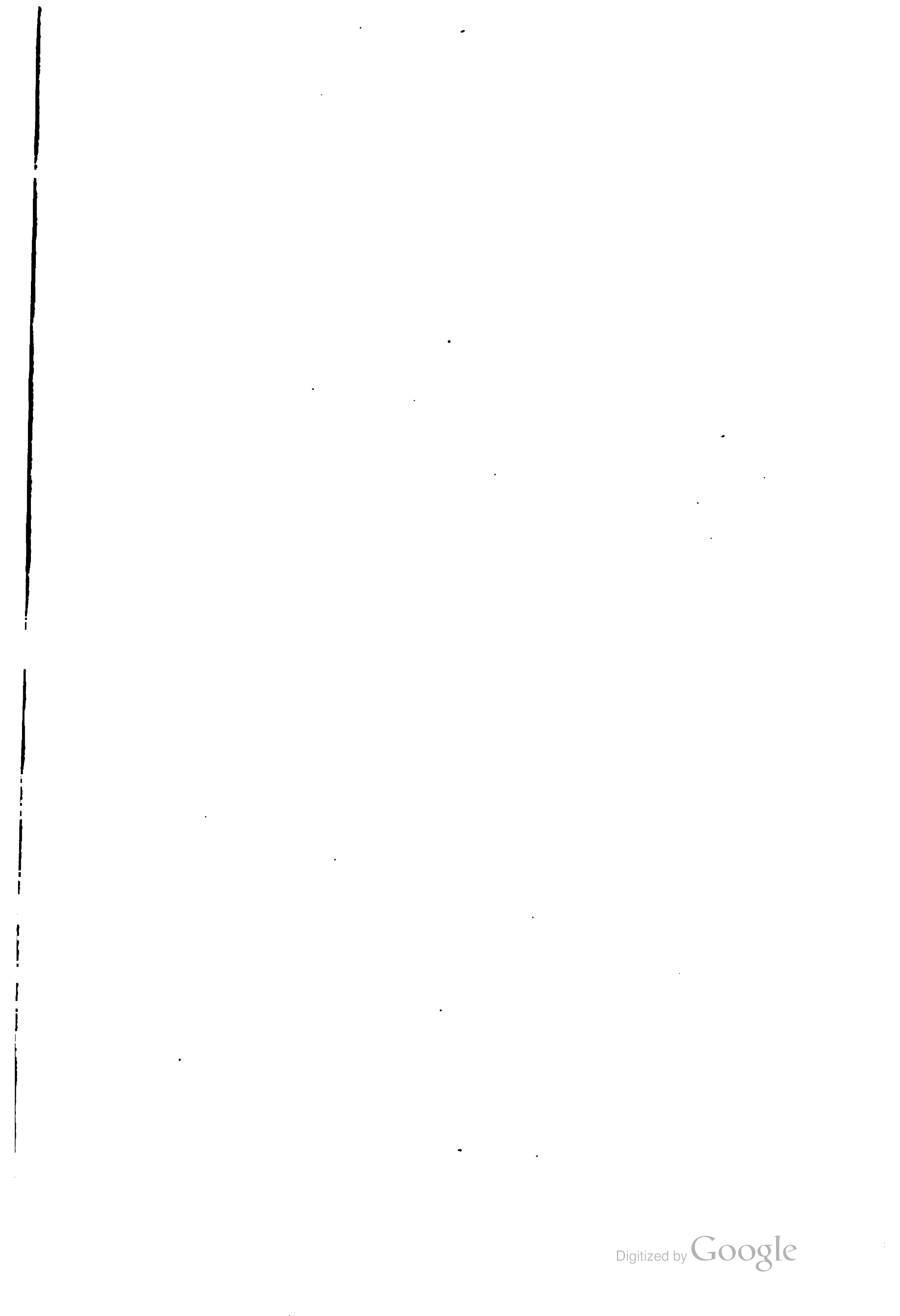
---

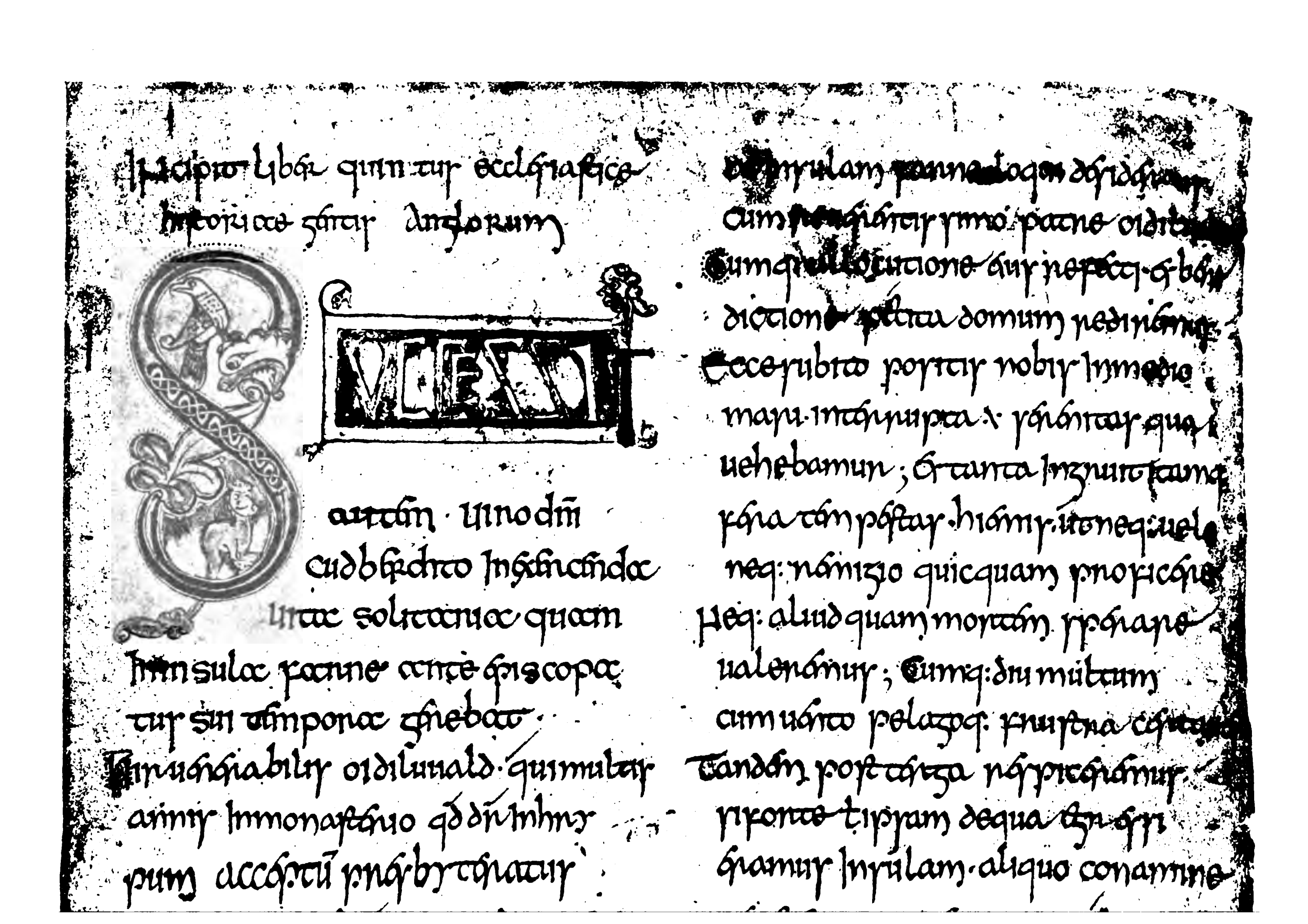
1 Geer-Dänen = Speer-Dänen; sie heißen Scyldinge als Unterthanen Scylds und seiner Nachfolger. 2 die ersten beiden Zeilen = Wahrlich, wir erfuhren den Ruhm der Volkskönige, der Geer-Dänen aus den Tagen der Vorzeit. 3 Scyld, der Sohn Scefs, der Vater Beowulfs, Herrscher der Schweden. Seine Nachkommen sind die Scyldinge. 4 es wird auch ergänzt: aldorcoare = großen Kummer. 5 Beinamen Gottes. 6 es wird auch ergänzt: geong guma = ein junger Mann.

HƿÆT ƿE GARDE

na in gear dagum . þeod cyninga
þrym ge frunon hu ða æþelingas elle
fremedon . oft scyld scefing sceaþe
þreatum monegū mæghum meodo setl
of teah egsode eorl syððan ærest ƿear
fea sceaft funden he þæs frofre geb
ƿeox under ƿolcnum ƿeorð myndum þah
oð þ him æghƿylc þara ymb sittendra
ofer hron rade hyran scolde gomban
gyldan þ ƿæs god cyning . ðæm eafera ƿæs
æfter cenned geong in geardum þone god
sende folce to frofre fyren ðearfe on
geat þ hie ær drugon aldor ... ase . lange
hƿile him þæs lif frea ƿuldres ƿealdend
ƿorold are forgeaf . beoƿulf ƿæs breme
blæd ƿide sprang scyldes eafera scede
landum in . Sƿa sceal ... gode
ge ƿyrcean fromum feoh gif ... on fæder ...

Faksimile der ersten Seite der einzigen erhaltenen Beowulf-Handschrift.
10. Jahrhundert. London, Brit. Mus.





Incipit liber quintus ecclesiastice
historie gentis anglorum

SUCCESSIT

autem viro domini
cudbercto in exercenda
vita solitaria quam
in insula farne ante episcopa-
tus sui tempora gerebat
venerabilis oidiluald qui multis
annis in monasterio quod dicitur inhrypum
acceptum presbyteratus

in insulam farne loquendi causa
cum venissemus primo patre oidiluald
cumque illius locutione sumus refecti et bene-
dictione petita domum rediremus
ecce subito positis nobis in medio
mari interrupta est serenitas qua
vehebamur et tanta ingruit saeva
tempestas hiemis ut neque velo
neque navigio quicquam proficere
neque aliud quam mortem sperare
valeremus cumque diu multum
cum vento pelagoque frustra certaremus
tandem post tergum respicientes
si forte vel ipsam de qua egressi
eramus insulam aliquo conamine

Faksimile einer Seite aus einer Handschrift von Beda's Kirchengeschichte. 8. Jahrhundert.

London, Brit. Mus. (Publ. of the Pal. Soc. of London.)

Transſkription zu dem Faksimile einer Seite aus einer Handſchrift von Beda's Kirchengeſchichte.

8. Jahrhundert.

(Manuſkript auf Pergament. 155 Blätter von ca. 22:29 Centimeter Größe.)

London, Brit. Muſeum.

INcipit liber quintus ecclesiastice
historiae gentis anglorum

SVCCESSIT
autem. uiro d*omi*ni
cudberchto in exercenda
uita solitaria quam
in insula farne ante episcopa
tus sui tempora gerebat.
Uir uenerabilis oidiluuald·/ qui multis
annis in monasterio q*uo*d d*icitu*r inhry
pum acceptu*m* presbyteratus
officium condignis gradu ipse
consecrabat actib*us*; Cuius ut me
ritum *ue*l uita qualis fuerit certius
clarescat·/ Unum eius narro mi
raculum. q*uo*d mihi unus e fratrib*us*
propter quos et in quib*us* patratu*m* *est*
ipse narrauit·/ Uidelicet gyđfrid
uenerabilis chr*ist*i famulus et presbyter;
Qui etiam post ea fratrib*us* eiusdem
ecclesiae lindisfarnensis in qua
educatus est·/ abbatis iure p*r*efuit. z
Ueni inquid cum duob*us* fratrib*us* aliis
ad insulam farne loqui desiderans
cum reuerentissimo patre oidilualdo.
Cumq*ue* allocutione eius refecti. et bene
dictione pétita domum rediremus·/
Ecce subito positis nobis in medio
mari. interrupta *est* serenitas qua
uehebamur; et tanta ingruit tamq*ue*
fera tempestas hiemis·/ ut neq*ue* uelo
neq*ue* remigio quicquam proficere
Neq*ue* aliud quam mortem sperare
ualeremus; Cumq*ue* diu multum
cum uento pelagoq*ue* frustra certantes.
Tandem post terga respiceremus·/
si forte *ue*l ipsam de qua egressi
eramus insulam. aliquo conamine
repetere possemus·/ inuénimus
nos undiq*ue* uersum pari tempestate
p*r*eclusos·/ Nullamq*ue* spem nobis
in nobis restare salutis; ubi *autem* longi
us uisum leuauimus·/ uidimus in
ipsa insula farne egressum de lati
bulis suis amantissimu*m* d*e*o patrem
oidilualdum. iter nostru*m* inspicere·/
Audito etenim fragore procellaru*m*.
ac feruentis oceani·/ exierat uidere
quid nobis accideret; cumq*ue* nos in la
bore ac desperatione positos

(Nach Publ. of the Pal. Soc. of London.)

der Theologie und derjenigen Wissenschaften, welche die Kirche nicht als Teufelswerk ansah, eifrig gepflegt wurde. Ein reger Wissenstrieb hatte sich gerade in England entfaltet zu einer Zeit, wo im übrigen Europa noch barbarische Unkenntnis herrschte. „Ein milder Widerschein der humanen Bildung des Altertums war über die Stürme der Völkerwanderung hinweg in die Zellen der angelsächsischen Klöster gefallen und das heilige Licht hatte dort liebevolle Bewahrer und Nährer gefunden.“ Eine besondere Bedeutung für die allgemeine Bildung gewann die Schule von Canterbury durch ihre Vorsteher. Aus ihr ging der um 650 geborene Aldhelm hervor, dessen Gelehrsamkeit und Virtuosität in Handhabung der lateinischen Sprache die Bewunderung seiner Zeitgenossen erregte, während aus dem Kloster Wearmouth der berühmte Geschichtschreiber Beda stammte, dessen Thätigkeit sich über alle Zweige der damaligen Wissenschaften erstreckte, und der auf allen Gebieten, die er bearbeitete, namentlich aber auf dem der Geschichte, eine Autorität des ganzen Mittelalters geblieben ist. In derselben Zeit gelangte die christliche Dichtung in englischer Sprache zu hoher Blüte. Nur wenige Spuren davon sind noch erhalten geblieben; aber es ist mehr als eine bloße Vermutung, wenn man annimmt, daß dieselbe Halle, in der heute von Beowulfs Kampf mit Grendel oder von dem Überfall bei Finnsburg gesungen wurde, am folgenden Tage von Liedern ertönen mochte, welche das Sechstagewerk der Schöpfung feierten und die heidnischen kosmogonischen Hymnen ersetzen sollten.

Im Grunde genommen war ja der Übergang von den alten zu den neuen religiösen Vorstellungen kein schwieriger. Was früher die Götter und Helden, das konnten jetzt die Engel und Heiligen thun, und in den Vorstellungen des Volkes mischte sich die nordische Mythologie mit den Legenden der neuen Lehre zu einem eigentümlichen Ganzen.

Als der älteste christliche Dichter Englands erscheint der Mönch von Whitby, Kädmon, in der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts. Beda überliefert die schöne Sage, wie Kädmon zum Dichter wurde. Von Jugend auf war ihm die Gabe des Gesanges versagt, so daß er vom Gastmahl aufzustehen pflegte und sich beschämt entfernte, wenn die im Kreise herumgegebene Harfe an ihn gelangen sollte. Eines Abends war er in dem Viehstalle, dessen Hut ihm oblag, eingeschlummert. Da hatte er einen seltsamen Traum. Eine himmlische Stimme forderte ihn auf, den Ursprung der Welt zu besingen und Kädmon begann: „Nun gilt es, zu preisen den Wart des Himmelreiches, des Schöpfers Macht und seinen Rat, die Werke des glorreichen Vaters, wie er jeglichem Wunder, der ewige Herr, einen Anfang setzte. Er schuf zuerst den Kindern der Menschen den Himmel zum Dach, der heilige Schöpfer. Dann bildete er die Mittelwohnung, den Wart des Menschengeschlechts, der ewige Herr, dem Menschen die Erde, der allmächtige Fürst.“ Als Kädmon erwachte, wiederholte er dies alles und fügte neue Verse hinzu. Rasch verbreitete sich die Kunde von dem geschehenen Wunder und drang auch in das Kloster, wo Kädmon sodann vor den Mönchen neue Proben der ihm im Schlaf verliehenen Gabe ablegte. In herrlichen Liedern sang er nun von der Schöpfung der Welt, dem Ursprung des Menschengeschlechts, von dem Auszug der Kinder Israels aus Ägypten und dem Einzug in das

gelobte Land, von der Fleischwerdung Christi, dem Leiden, der Auferstehung und Himmelfahrt, von der Ausgießung des heiligen Geistes und der Predigt der Apostel, von den Schrecken des künftigen Gerichts, von dem Greuel der Hölle und der Süßigkeit des Paradieses. In allem aber trachtet er, wie Beda sagt, „den Menschen von der Liebe zur Sünde abzuziehen und für die Tugend zu entflammen."

Man hat Kädmon einen Vorläufer Miltons genannt, weil seine religiöse Dichtung von tiefer Innigkeit und doch auch wiederum von markiger Kraft erfüllt ist. Auch eine poetische Paraphrase der Genesis, die aber nur bis zum Opfer Abrahams erhalten ist, haben neuere Forscher Kädmon zugeschrieben. In all diesen Dichtungen zeigt sich das Streben, den knappen biblischen Ausdruck durch breite pathetische Fülle zu ersetzen. Durch die Schlachtgemälde, welche der Dichter vorführt, geht aber ein Hauch altgermanischen Kampfesmuts:

> Da waren laut die Lanzen: es liefen zusammen
> Die Schlachtheere wütend, der schwarze Rabe,
> Der federbetaute Vogel sang, unter Pfeilgeschossen
> Auf Heerleichen hoffend. Die Helden eilten,
> Die mutstarken, in mächtig großen Scharen,
> Bis daß die Völkermassen gefahren waren
> Zusammen breit von Süden und von Norden,
> Die helmbedeckten. Da war hartes Kampfspiel,
> Wechsel der Todesgeere, gewaltig Kriegsgeschrei,
> Hallend lautes Heerkampftosen. Mit den Händen schwangen
> Die Recken aus den Scheiden die ringbunten Schwerter,
> Die reckentüchtigen.
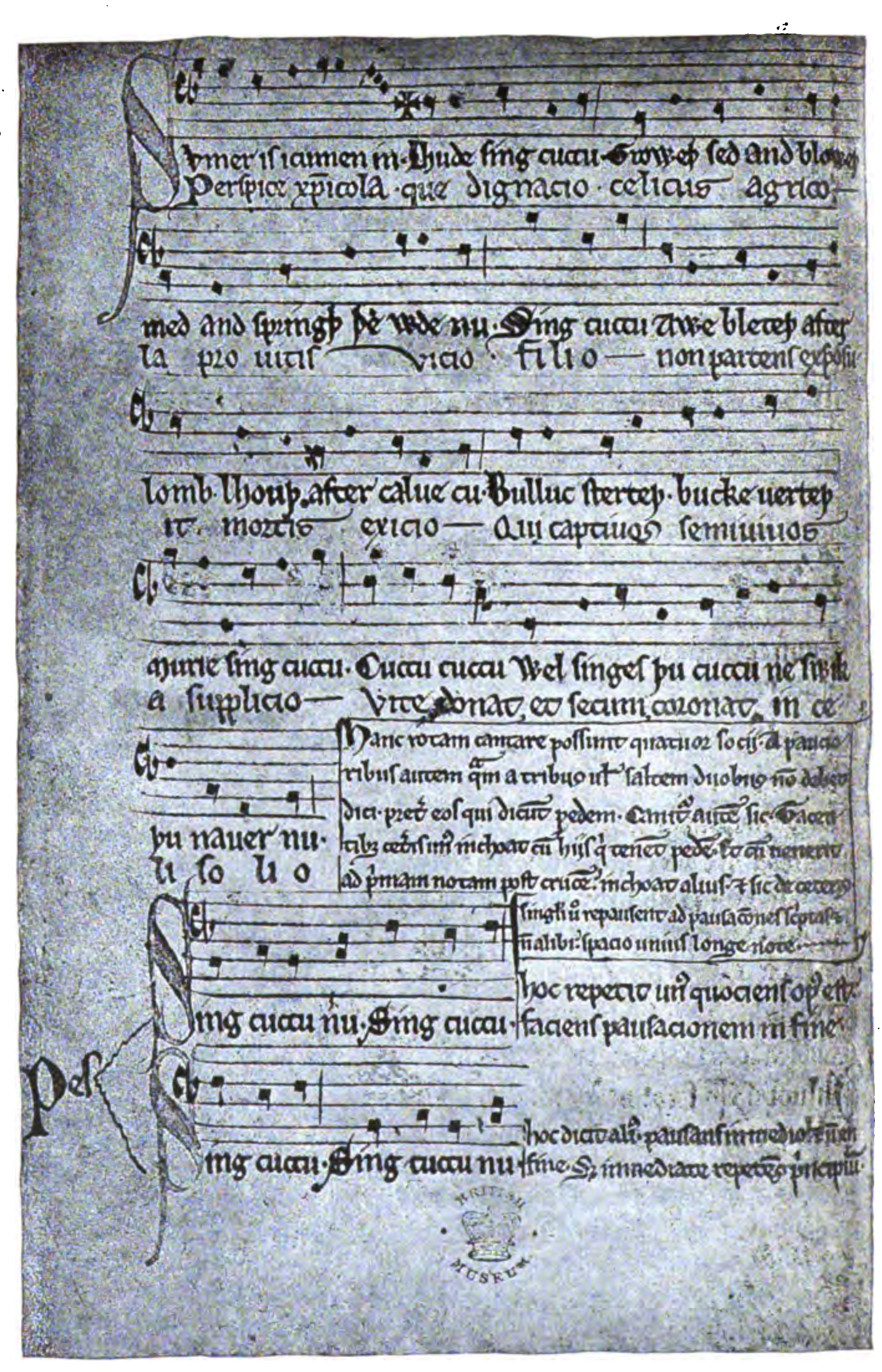
Auch andere dichterische Paraphrasen biblischer Bücher sind noch aus jener Zeit vorhanden, in welchen poetischer Schwung und charakteristische Darstellung sich miteinander verbinden. Aber nicht allein episch, sondern auch lyrisch äußerte sich die angelsächsische Dichtung in Psalmen, Gebeten und Homilien, sowie in poetischen Predigten, für welche die christlich-lateinischen Vorläufer ihr als Muster dienten. Etwa zwei Jahrhunderte dauerte diese Periode der altenglischen geistlichen Dichtung. Als der letzte ihrer bekannten Vertreter gilt Kynewulf in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Er war ein fahrender Sänger, der als solcher unter anderm eine Rätselsammlung verfaßte. Seine Motive entlehnte er aus der lateinischen Poesie; er behandelte sie aber in freier Weise. Auch die volkstümliche Überlieferung verschmähte er nicht. In der zweiten Hälfte seines Lebens aber wendete er sich ausschließlich der geistlichen Poesie zu. Das berühmteste seiner Gedichte aus dieser Zeit ist der „Christ", in welchem er das dreifache Kommen des Erlösers: seine Geburt, seine Himmelfahrt und seine Wiederkunft zum Jüngsten Gericht in schwungvoller Weise schildert. Kynewulf hatte sich die religiösen Ideen seiner Zeit zu eigen gemacht; von tiefer Frömmigkeit erfüllt, und mit dem Rüstzeug der Poesie ausgestattet, übte er seine tiefsten Wirkungen da aus, wo er mit schlichter Innigkeit der alten Legende nachzugehen und sie im Volkston wieder zu erzählen suchte.

Dieselbe christliche Gesinnung findet sich auch in den sonstigen Resten altenglischer Lyrik, die noch erhalten sind, wie in „Deors Klage", in dem Fragment: „Die Ruine", in der Spruchdichtung der angelsächsischen Periode

und in dem berühmten Runenlied, in welches aber auch noch Spuren altheidnischer Vorstellungen verwebt sind.

Auch die angelsächsische Prosa entwickelte sich zu jener Zeit zu hoher Blüte. Aelfred der Große (849—901), welcher das Reich der Angelsachsen auf den Gipfel seiner Macht erhob, hat sich als Gesetzgeber wie als Schriftsteller um die Ausbildung dieser Prosa besonders verdient gemacht. Die Hebung der Volksbildung, die Wiedererweckung des wissenschaftlichen Lebens war seine vornehmste Sorge. In jener Zeit erstand in der sächsischen oder vielmehr angelsächsischen Chronik zuerst eine nationale Geschichtsschreibung in der Muttersprache. Aelfred selbst bediente sich bei seinen Übertragungen aus dem Lateinischen des westsächsischen Dialekts, welcher über die übrigen angelsächsischen Mundarten auch schließlich den Sieg davon trug. Unter seinen Übersetzungen sind namentlich die der Kirchengeschichte Bedas und des berühmten Werkes des Boetius: „Der Trost der Philosophie" von hoher Bedeutung. Von seinen eigenen poetischen Schöpfungen ist das meiste untergegangen; aber die Art und Weise, wie er die lehrhaften Betrachtungen des alten Philosophen dichterisch umzuschaffen verstand, setzt die Bedeutung dieses königlichen Dichters selbst in das günstigste Licht. Das Beispiel des Königs war von großer Wirkung auf seine Zeitgenossen, sowohl auf dem Gebiet der geistlichen wie der historischen Dichtung, aus welch letzterer noch das Lied von „Byrhtnoths Tod" erhalten ist. Überall zeigt sich auch in der Prosalitteratur ein reges Streben, die neuen Gedanken zu verbreiten und die Idee nationaler Kraft, Einheit und Unabhängigkeit energisch festzuhalten. Gleichwohl war die angelsächsische Kultur dem Untergang geweiht. Die Normannen gaben ihr den Todesstoß. Sie selbst galten für den ältesten Stamm der Christenheit. Wie ein Kreuzzug erschien jener Kampf, den Wilhelm der Eroberer gegen England unternahm und der in dem blutigen Ringen bei Senlac im Jahre 1066 entschieden wurde. Ein neuer Geist kam jetzt in das englische Leben, eine fremde Sprache wurde am Hofe, auf den Burgen der Barone und Ritter gesprochen und drang allmählich auch in das Volksleben ein. Die normannisch-französische Litteratur begann sich in England zu entfalten. Vor ihrem Übergewicht sank die Sprache des unterdrückten Stammes zu einer Mundart herab.

Wie ehedem die Sachsen ihre fahrenden Sänger, so hatten die Normannen ihre Jongleurs, Trouvères und Ménéstriers aus Frankreich mit herübergebracht, und als sie in die Schlacht von Senlac zogen, stimmten sie das Rolandslied an. So stellt dieser letzte Eroberungszug nach England in seinem Verlauf und Ausgang symbolisch auch einen Wendepunkt im geistigen Leben dar. „Aus den Thaten Harolds und seiner Getreuen schimmerte es, wie ein prächtiges Abendrot des alten deutschen Heldentums. Auf die Normannen fällt das junge Licht des romanischen Mittelalters, welches aber den Anfang macht, sich die germanische Kulturwelt zu unterwerfen." Die Normannen selbst schätzten und förderten die Wissenschaften. Aus Frankreich beriefen sie gelehrte Männer nach England, welche dort zu hohem Ansehen gelangten, und in den Zügen ihrer Ritter befanden sich Ménéstriers, die Schwert und Harfe mit gleicher Geschicklichkeit zu handhaben wußten, wie jener Tailleffer, der bei Hastings zuerst das Rolandslied



Faksimile der Niederschrift eines altenglischen Liedes (Rundgesang), mit Noten. Transskription nebenstehend. Aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. London, Brit. Mus. (Publ. of the Pal. Soc. of London.)

anstimmte. Im Gegensatz zu den Troubadours des Südens besangen sie die Heldenthaten der Vorzeit. Das höfische Epos, wie es in der nordfranzösischen Litteratur sich entwickelt hatte, fand auch in der normannischen Englands eine Heimstätte.

Etwa im Jahre 1155 schrieb der bereits genannte Richard Wace sein aus 18000 Versen bestehendes Heldengedicht: „Brut d'Engleterre“ (Der Brutus von England), welches die altbritischen Königsfabeln aus der lateinischen Mönchschronik, in einer langen Reihe erdichteter Könige Britanniens bis zum Brutus, einem fabelhaften Urenkel des Äneas, hinaufführte und zu einem einzigen Gedicht zusammenfaßte. Die Heldensage vom König Artus und seiner Tafelrunde, welche man sich seit uralten Zeiten in England erzählte, wußte Wace von neuem dichterisch zu gestalten. Zu Ehren seines Königs, der sein Gönner war, schrieb er den Roman von Rollo, dem ersten Herzog der Normandie, unter dem Namen „Roman de Rou“, und ein angelsächsischer Geistlicher, Layamon, suchte das Gedicht durch eine Übertragung in die angelsächsische Volkssprache zu popularisieren. In dieser Übertragung erkennt man den Kampf der unterliegenden mit der siegenden Sprache, aber auch die allmählich sich verbreitende Assimilierung des Normannischen und Angelsächsischen.

Um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts war der Prozeß, welcher die Bildung der englischen Nationalität zur Folge hatte, bereits vollendet. Die britische, angelsächsische und normannische Litteratur hatten sich zu einem Ganzen vereinigt. Durch das Band siegreicher Kriege und durch die Kreuzung des Blutes war die Annäherung der verschiedenen Volksstämme erfolgt. In diese Zeit fällt die Entstehung einiger für die altenglische Litteratur sehr bedeutsamen Werke. Die Dichtung hatte sich eine Fülle von Stoffen und Motiven erobert, die sie aus dem Geiste des englischen Nationallebens heraus nunmehr mit voller Freiheit bearbeiten konnte. Es ist charakteristisch, daß die Poesie zu dieser Zeit, wo

---

Transskription zu dem gegenüberstehenden Faksimile:

Das englische Lied ist mit schwarzer, der zur gleichen Musik darunter stehende lateinische Hymnus mit roter Tinte geschrieben.

(Das Schriftzeichen þ ist gleich th).

Svmer is icumen in · Lhude sing cuccu · Groweþ sed and bloweþ
Perspice ch*rist*icola · que dignacio · celitus agrico-
med and springþ þe wde nu · Sing cuccu Awe bleteþ after
la pro uitis uicio · filio —— non parcens exposu-
lomb · lhouþ after calue cu · Bulluc sterteþ · bucke uerteþ
it · mortis exicio —— Qui captiuos semiuiuos
murie sing cuccu · Cuccu cuccu wel singes þu cuccu ne swik
a supplicio ---- vite donat et secum coronat in ce-

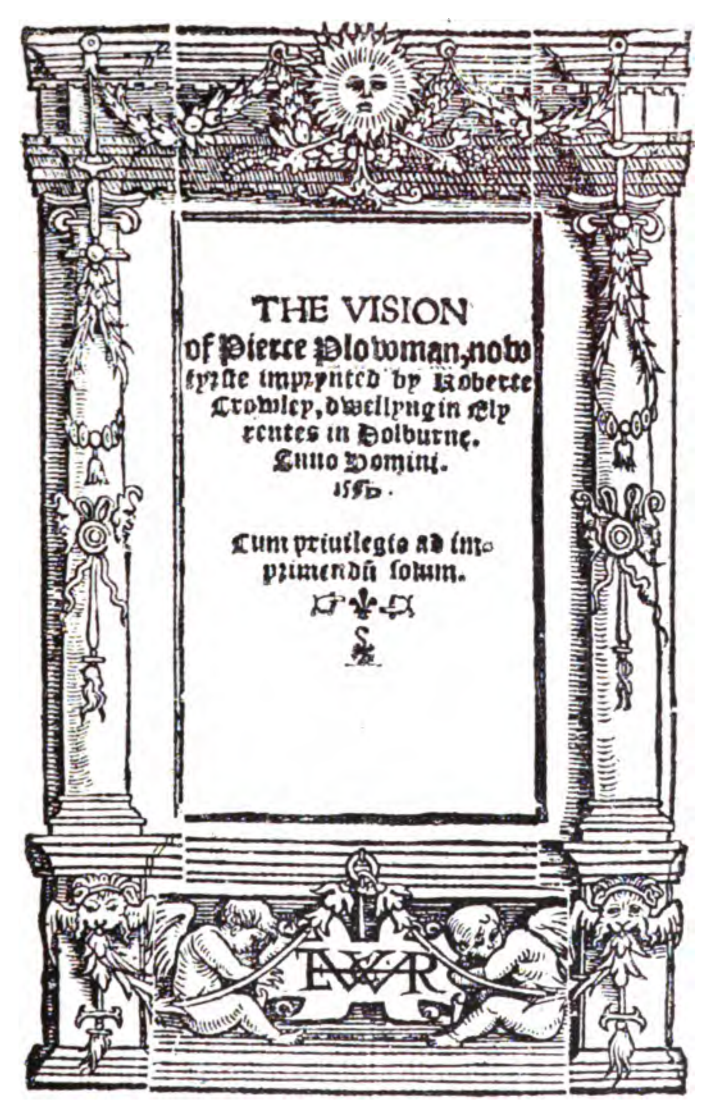
þu nauer nu ·
li solio

Hanc rotam cantare possunt quatuor socii · A paucioribus autem q*u*am a tribus u*e*l saltem duobus no*n* debet dici · pret*er* eos qui dicu*n*t pedem · Canit*ur* aute*m* sic · Tacentib*us* cet*er*is un*us* inchoat cum hiis q*ui* tene*n*t pede*m* · Et cu*m* uenerit ad p*r*imam notam post cruce*m*! inchoat alius · *et* sic de ceteris · sing*u*li u*er*o repausent ad pausac*i*ones sc*r*iptas *et* no*n* alibi! spacio unius longe note.

Pes:
Sing cuccu nu · Sing cuccu · hoc repetit un*us* quociens op*us* est! faciens pausacionem in fine.
Sing cuccu · sing cuccu nu · hoc dicit ali*us* · pausans in medio *et* no*n* in Fine · S*et* inmediate repete*n*s p*r*incipiu*m*.

sie zuerst das Streben nach Selbständigkeit zeigt, sofort die romanischen Formen abwirft und wieder zur germanischen Alliteration zurückkehrt. In verschiedenen Romanen, deren Stoffe entweder der heiligen Geschichte oder der nationalen Sage entlehnt sind, finden wir die Vorliebe für diese neue Dichtungsweise. Der wichtigste beschäftigt sich mit Gawein, dem im Norden des Landes ein fast ebenso eifriger Kultus gewidmet wurde, wie dem König Artus im Süden. „Gawein und der grüne Ritter" heißt dieser Roman, dessen Motive dem französischen Parcival entlehnt sind, der jedoch in der Ausführung eine gewisse Selbständigkeit und eine nicht gewöhnliche romantische Kraft verrät. Auch eine allegorische Dichtung desselben unbekannten Verfassers: „Die Perle" zeigt dieselben Vorzüge, wie seine Romane. Der Gegenstand ist ein einfacher, vielleicht dem eigenen Leben des Dichters entnommen, aber der Schwung und die Anmut, mit welcher er diesen Stoff zu umkleiden verstand, erhebt ihn weit über alle Dichter seiner Zeit. Er ist von tiefer Frömmigkeit erfüllt und wählt mit Vorliebe seine Motive aus der Geschichte des Alten Testaments, um durch sie den Wert der geduldigen Ergebung in den göttlichen Willen und die Idee der Unschuld auf allegorische Weise zu versinnlichen. Populärer als dieser wurde aber ein anderer Dichter, dessen Werk für jene Periode von sehr hoher Bedeutung war, William Langland, der Verfasser der satirischen Dichtung: „Die Visionen von Peter, dem Pflüger" (The visions of Pierce Ploughman). Im Gewande eines Eremiten geht der Dichter in die Welt, um „Wunder zu erfahren". Da begegnet ihm an einem schönen Maimorgen das Seltsamste, was seine dichterische Phantasie sich wünschen konnte. Er hat sich, müde vom Wandern, auf einer Anhöhe am Ufer eines Baches hingelegt und ist eingeschlafen. Da überkommt ihn ein wunderbarer Traum: Er ist in einer Wüste. Als er nach Osten blickt, sieht er einen Turm auf einem Hügel, unten eine tiefe Schlucht mit einem Zwinger. Zwischen beiden liegt ein schönes Gefilde, auf dem sich Menschen aller Art tummeln, arbeitend und wandernd, wie die Welt es verlangt; einige führen den Pflug, andere thun harte Arbeit mit Säen und Pflanzen, und erwerben, was wiederum andere in Verschwendung und Üppigkeit verzehren. Die verschiedensten Klassen und Stände ziehen in diesem Traume an dem Dichter vorüber: Kaufleute, Minstrels und Spaßmacher, Bettler, Pilger, Bettelmönche, Ablaßkrämer, Pfarrer, Bischöfe, Barone, Bürger und Handwerker. Eine märchenhafte Frauengestalt lehrt in verschiedenen Visionen den Dichter durch diese vorüberziehende Menschenschar die irdische Welt kennen und begreifen. Mit besonderer Vorliebe führt der Dichter die Angriffe seiner Satire gegen die Sittenverderbnis des Klerus. Der Fortschritt der religiösen Anschauung ist deutlich zu erkennen. Viele Stellen der „Visionen" weisen prophetisch in die Zukunft. Der Dichter geht von einer ethischen Grundrichtung aus und giebt seiner Entrüstung über die Habgier des Klerus, die Zerrüttung der Kirche, über das Treiben der Bettelorden, der Ablaßkrämer und Pilger unverhohlenen Ausdruck. „Es ist der erste, wenn auch noch vom Bleidruck einer schwerfälligen Allegorik gehemmte Flügelschlag des englischen Humors, welcher uns aus Langlands Visionen entgegentönt." In ihnen und in den Nachahmungen, welche sie hervorriefen, finden wir den

poetischen Ausdruck jener großen Reformideen, welche vom 14.—16. Jahrhundert das Kulturleben Englands in wissenschaftlicher und kirchlicher Beziehung mannigfach bewegten. Auf Langland blickten die Reformatoren des 16. Jahrhunderts wie auf einen Vorläufer zurück. Er ist nicht so groß als Dichter, wie der Autor des „Gawein,“ er hat nicht die Kraft zu gestalten, aber er hat eine Fülle von Gedanken, und in seiner Dichtung finden wir alle jene Elemente bereits im Keime vorhanden, aus welchen die englische Dichtung später sich zu hoher Blüte entfalten sollte.


THE VISION
of Pierce Plowman, now
fyrste imprynted by Roberte
Crowley, dwellyng in Ely
rentes in Holburne.
Anno Domini.
1550.

Cum priuilegio ad im-
primendū solum.

Verkleinertes Titel-Faksimile des ersten Druckes von „Die Visionen Peters des Pflügers“. London 1550. Quartformat.

Der Kampf gegen die Oberhoheit der Kirche ging auch damals in England Hand in Hand mit dem Bestreben, dem Staat die Rechte wieder zu geben, welche jene ihm entwunden hatte. Ein hervorragender Geistlicher, Johann Wiclef, war der erste, welcher für das Recht des Staats gegen die Gewalt des Papstes in die Schranken trat. In seinen Flugschriften und Gutachten legte er die Ideen klar, von welchen das Jahrhundert durchzittert war, die Idee von der göttlichen Herrschaft, die auf allen Gebieten des kirchlichen und

religiösen Lebens sich regte, von der Autorität der heiligen Schrift, von der Kirche und ihrem Verhältnis zum Staat, von der Gewalt des Papstes und endlich von den Grundübeln, an denen diese seine Zeit krankte. Als das wesentliche Element seiner reformatorischen Thätigkeit betrachtet Wiclef die Verbreitung seiner Traktate und Flugschriften in englischer Sprache. Dadurch wie durch seine Predigten und Mahnrufe übte er einen nicht geringen Einfluß auf die Entwickelung des englischen Schriftthums selbst aus, und mitten in den Kämpfen um die Reformation fand er noch die Muße, jenes große Werk zu schaffen, welches in der Litteratur seines Volkes von epochemachender Bedeutung wurde: die erste englische Übersetzung der gesamten Bibel. Dieses Werk ist nicht nur darum so wichtig, weil mit ihm die englische Prosa im eigentlichen Sinne des Wortes beginnt, sondern auch, weil dadurch die Grundlage für die gesamte spätere Entwickelung des religiösen Lebens gegeben ward. Indem Wiclef jedem einzelnen aus dem Volke, der lesen konnte, die Möglichkeit verschaffte, den Maßstab der evangelischen Wahrheit an die Ansprüche und Lehren des Klerus zu legen, vollendete er das große Reformwerk, welches er mit großem Eifer begonnen und durch seine Predigten in der Volkssprache, wie durch seine Flugschriften und Traktate in so kühner Weise fortgeführt hatte. Wiclef war ein hervorragender Denker und ein Schriftsteller, der durch die Wahrhaftigkeit und Lauterkeit seines Charakters mehr wirkte, als durch große Begabung und durch poetischen Schwung. Von besonders wichtigem Einfluß war seine kirchliche Reform auf die Entwickelung der künftigen Spracheinheit. Ihr Sitz war an den Ufern der Themse nach Osten zu. „London, Westminster, Windsor sind die Orte, von wo der Sinn für hohe Formschönheit und für freie Entwickelung in einer vollen Menschlichkeit sich zuerst über England verbreitete.“

Indessen aber blühte im mittlern und südlichen Teile Englands die Minstrelsy, d. h. die volksgemäße Balladen- und Romanzendichtung, unabhängig von der Kunstpoesie und nicht beeinflußt von den kirchlichen und staatlichen Wirren, jahrhundertelang in ungetrübter Kraft fort. Aus den eingeführten Sagenstoffen und aus den heimischen Überlieferungen hatten jene Minstrels die Motive für ihre Dichtungen entlehnt. Die Kämpfe zwischen den Angelsachsen und Dänen in England, die englisch-schottischen Grenzkriege, die Abenteuer der Artussage, die Geschichten nationaler Räuberromantik bildeten die Grundlage dieser Volksballaden. Was uns vor allem in ihnen entgegentritt, ist der kecke Witz, der glückliche Humor, welcher sich in der englischen Volksdichtung besonders kräftig regt, während die schottische Balladenpoesie mehr einen düstern, harten, leidenschaftlichen Charakter trägt. Es ist etwas von nordischer Schroffheit in diesen Liedern, sie zeigen ein unheimliches, phantastisches Kolorit, eine wilde Rachelust durchzieht sie. „Der Humor bleibt auch hier nicht aus, aber er schüttelt seine Schellenkappe zunächst nur verstohlen in diesem Gedränge finsterer Leidenschaften.“ Die schottische Romantik entfaltet sich hier in ihrer ganzen Fülle. Der alte Sang von Percy und Douglas erregte die Herzen der Engländer mächtig und tief; das Lied von der Schlacht von Ottosburne weckte ihren Kampfesmut; ihr höchstes Interesse aber wendete sich der Figur des kühnen und wilden Abenteurers Robin Hood zu. In den ungeheuren Wäldern, welche in frühern Jahrhunderten einen großen Teil des

Transskription zu dem Faksimile aus einer
Handschrift der Wiclef'schen Bibel-Übersetzung; vor 1397.

London, Brit. Mus.

(Pergamenthandschrift in zwei Bänden von 224 und 117 Blättern; ca. 46:30 Centimeter Formatgröße.)

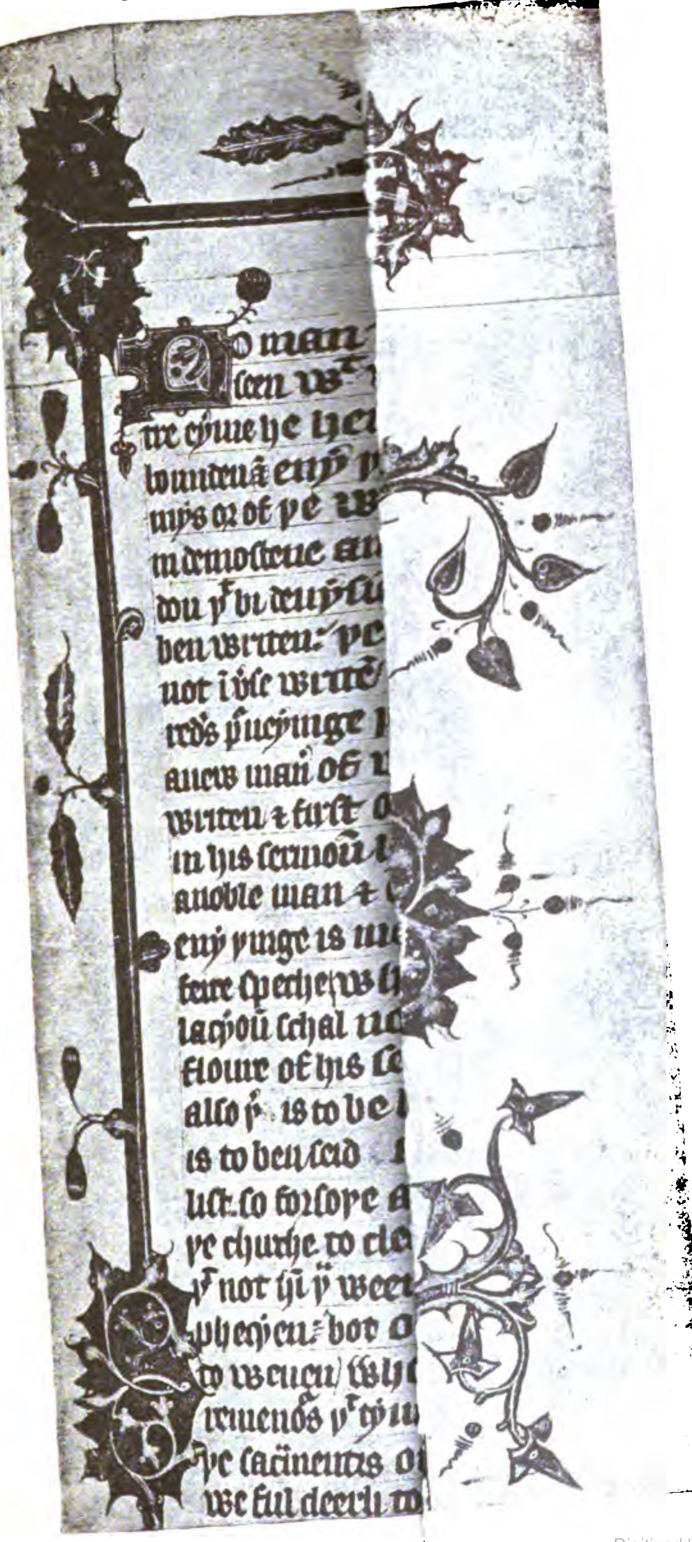
,Isaẏe,

No man when þe pr*o*phetis he schal
seen w*ith* v*er*sis to ben discr`i´uidʼ i*n* me-
tre eẏme he hem ane*n*tis þe ebrues to be
bounden *and* enẏ þinge liic to han of psal
mẏs or of þe werkis of sal`o´monʼ bot þat
in demostene and tullioʼ it is wont to be
don þ*at* bi deuẏsiou*n*s *and* v*er*d*er* distincc̄ẏou*n*s þei
ben writenʼ þe whiche forsoþe i*n* p*ro*se and
not i*n* v*er*se write*n* / we forsoþe to þe p*ro*fit of
red*er*s p*ur*ueẏinge þe newe remenẏnge w*ith*
a new man*er* of wriitẏnge han disti*n*ctly
writen / *and* first of ẏsaẏ it is to wẏte*n* þat
in his sermou*n* he is wiisse / forsoþe as
a noble man *and* of c*ur*teise feire speche ne
enẏ þinge is mengid of cherlhede i*n* his
feire speche / wherfor it falliþ þ*at* þe t*ra*ns
lacẏou*n* schal not mowu*n* keepen þe
floure of his sermou*n* beforn oþ*er* / þ*er*aft*er*
also þ*er* is to be leid to. þ*at* not more he
is to ben seid a p*ro*pheteʼ þan euange
list. so forsoþe al þe mist*er*ies of c*ri*st *and*
þe chirche to cleer of clerli he p*ur*suedeʼ
þat not hi*m* þou ween`e´ of þinge to cu*m* to pro
phecẏenʼ bot of þe þing*us* passid storẏe
to weuen / wherfor i eẏm þe seue*n*tẏ
remeno*ur*s þ*at* tẏme not to han wolde
þe sac*ra*mentis of þeir beleeue to sche-
we ful cleerli to þe heþenʼ lest holẏ to
or þ*at* þe seuentẏ more þei vnd*er*stonden
of þe to gẏdir leyinge of hemʼ so *and* þe-
se namelẏ oon remeno*ur* aft*er* þe raþ*er*
vouche þeẏ saaf to han / reed`e´ þeẏ aft*er*
þe raþ*er* *and* aft*er*ward dispiisse þeẏ lest þei
be seen not of dome bot of p*re*sum*p*cẏou*n*
of hateʼ vnknowe þi*ngus* to dampne / for
soþe ẏsaẏ p*ro*fecẏede in iersl*em* *and* in ie-
werẏe not ʒit þe ten lẏnagis lad i*n* to
caitẏfteʼ *and* of eu*er* eẏþ*er* rewme now to gẏ
der nowe seu*er*ẏ*n*glẏ he ordeẏnẏde þe pro
phecẏe *and* þo`u´ʒ oþer whiile he be holde
to þe present storie *and* eft*er* þe caitẏfte of
babẏloẏne he betokne þe aʒen cu*m*mẏ*n*ge
of þe puple in to iewerẏe neu*er* þe lat*er*
al his bisẏnesse is of þe clepẏnge of gen
tilis *and* of þe cu*m*mẏnge of crist whom
hou mẏche more ʒe louen o paule *and*
eustoche so miche more of him askiþ
þat for þe p*re*sent bacbẏtẏnge bi which
me e*n*mẏes vncesẏnglẏ to teren. / he to
me ʒeelde meed in tẏme to cu*m*ʼ þat wote
me for þ*at* þinge to han swat i*n* þe leer
nẏnge of a st*r*aunge tunge lest þe iewis
lengre shulden putte rep*re*fe to þe chir
chis of hi*m* of þe falshede of scripturis

The visioun of

(Nach Publ. of the Pal. Soc. of London.)





nördlichen England ausfüllten, war der klassische Boden seiner kühnen Thaten und listigen Streiche. Er erscheint als ein Kämpfer der alten nationalen Richtung gegenüber den fremden Eindringlingen, und die Balladen, in denen das Volk seine Thaten besingt, dürfen sich wohl ebenbürtig denen des Cid anreihen. Kaum eine andere Nation hat sich eines solchen Schatzes alter Lieder zu erfreuen, wie die Schotten. Innige Liebessehnsucht, stürmische Kraft, wilde romantische Racheglut, düstere Phantastik, aber auch rührende Natürlichkeit, schwärmerische Zartheit und ein glücklicher Humor vereinigen sich in diesen Liedern. In den schottischen überwiegt die düstere Stimmung, in den englischen der derbe Humor, die ungebundene Lustigkeit, um derentwillen der Boden, auf welchem sie erwachsen sind, noch heute gern „das lustige Altengland“ (Merry Old-England) genannt wird. Ein Spottlied auf die Frauen fängt folgendermaßen an:



Die Ménéstriers von Beverley (Stadt in Yorkshire).
Skulptur an einem Pfeiler in der St. Marienkirche zu Beverley. 15. Jahrhundert. (Nach Wright.)

Der Weiber Troß,
Gering und groß,
Stets schwankt er hin und her,
Bald hierhin, bald dorthin
Und bald überall hin:
Allein ich sag's nicht mehr.

Bald heiß, bald kalt,
Da ist kein Halt,
Als wo der Wind bläst her;
Und ist alles gethan,
Wie der Mond wechselt man:
Allein ich sag's nicht mehr.

Doch finden sich auch oft tiefere Töne inniger und vertrauender Herzensneigung und kaum jemals ist das Leid unglücklicher Liebe rührender gesungen worden, als in der Klage der „Grenzerwitwe“:

Mein Lieb baut' mir ein schönes Haus
Und ziert' es all mit Lilien aus;
Ein schmucker Haus ward nie erschaut,
Als mir mein treues Lieb erbaut.

Da kam ein Mann von Mittag her
Und spürt' und holt' den König her;
Den König her dieselbe Nacht
Der meinen Mann ums Leben bracht'.

Genug nicht war's an seinem Blut,
Beschlag legt er auf Hab und Gut;
Dem Tod entfloh'n die Diener mein,
In höchster Not blieb ich allein!

Ich näht' sein Grabhemd, all die Nacht
Hielt ich allein die Leichenwacht,
Stimmt' Leichenklag' an Nacht und Tag,
Kein lebend Wesen kam mir nah!

Auf meine Schultern ich ihn lud,
Ein Weilchen ging, ein Weilchen ruht'
Ich, grub ein Grab, legt' ihn zur Ruh,
Deckt' ihn mit grünem Rasen zu.

Doch meint ihr nicht, mein Herz war wund,
Als Erd' ich warf auf den süßen Mund?

O, meint ihr nicht, mein Herz war weh,
Als ich mich wandt', um weg zu gehn?

Kein Lebender geht mehr mich an,
Seit Tod traf den geliebten Mann!
Mit 'ner Locke von seinem gelben Haar
Fessl' ich mein Herz auf immerdar.

Eines der berühmtesten Volkslieder ist die schottische Ballade von „Edward", welche auch in der deutschen Litteratur vielfach Verwendung gefunden und verschiedene Dichter zur Übertragung gereizt hat. Sie lautet in der Übersetzung Herders:

„Dein Schwert, wie ist's vom Blut so rot,
Edward, Edward!
Dein Schwert, wie ist's vom Blut so rot
Und gehst so traurig her? — O!"
„O, ich hab' geschlagen meinen Geier tot,
Mutter, Mutter!
O, ich hab' geschlagen meinen Geier tot,
Und keinen hab' ich, wie er — O!"

„Dein's Geiers Blut ist nicht so rot
Edward, Edward!
Dein's Geiers Blut ist nicht so rot,
Mein Sohn, bekenn' mir frei — O!"
„O, ich habe geschlagen mein Rotroß tot
Mutter, Mutter!
O, ich habe geschlagen mein Rotroß tot
Und 's war so stolz und treu — O!"

„Dein Roß war alt und hast's nicht not,
Edward, Edward!
Dein Roß war alt und hast's nicht not,
Dich drückt ein andrer Schmerz — O!"
„O, ich hab' geschlagen meinen Vater tot,
Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen meinen Vater tot.
Und weh, weh ist mein Herz — O!"

„Und was für Buße willst du nun thun?
Edward, Edward?
Und was für Buße willst du nun thun?
Mein Sohn, bekenn' mir mehr — O!"

„Auf Erden soll mein Fuß nicht ruh'n,
Mutter, Mutter!
Auf Erden soll mein Fuß nicht ruh'n.
Will geh'n fern über's Meer — O!"

„Und was soll werden dein Hof und Hall'?
Edward, Edward?
Und was soll werden dein Hof und Hall'?
So herrlich sonst und schön — O!"
„Ich lass' es steh'n, bis es sink' und fall',
Mutter, Mutter!
Ich lass' es steh'n, bis es sink' und fall',
Mag es nicht wiederseh'n — O!"

„Und was soll werden dein Weib und Kind,
Edward, Edward!
Und was soll werden dein Weib und Kind,
Wann du gehst über's Meer — O!"
„Die Welt ist groß, laß sie betteln drin,
Mutter, Mutter!
Die Welt ist groß, laß sie betteln drin,
Ich seh' sie nimmermehr — O!"

„Und was willst du lassen deiner Mutter teu'r?
Edward, Edward!
Und was willst du lassen deiner Mutter teu'r?
Mein Sohn, das sage mir — O!"
„Fluch will ich euch lassen und höllisch Feu'r,
Mutter, Mutter!
Fluch will ich euch lassen und höllisch Feu'r,
Denn ihr, ihr rietet's mir! — O!"

Das Zeitalter der Renaissance.

Fast zugleich mit der Lostrennung der Volkspoesie der Schotten erhielt die nationale Dichtung Englands zum erstenmale ihre künstlerische Gestaltung. Dreihundert Jahre nach der Eroberung des Landes durch die Normannen wurde zum erstenmale seine Schriftsprache von einem Dichter zu jener Höhe gebracht, die ihn mit Recht als den Vater der englischen Litteratur erscheinen läßt.

Geoffrey Chaucer (ca. 1340—1400) kam schon in jüngeren Jahren an den Hof Eduards III., wo er als Kammerjunker in den Haushalt aufgenommen und später in verschiedenen politischen Sendungen, vor allem nach Italien geschickt wurde. Auf diesen Reisen lernte er Petrarca, Boccaccio und den französischen

Historiker Froissard kennen. Später vermählte er sich mit einer Ehrendame der Königin, Philippa von Rouet. In den politischen Wirren verlor er seine Stellung und geriet in mißliche Verhältnisse. Als Chaucer zuerst sich der Litteratur zuwandte, war die Sprache des Hofes und der Gesellschaft noch fast ausschließlich die französische. Die Litteratur Frankreichs übte den mächtigsten Einfluß auf England aus. Man lebte in einer Zeit der Nachblüte des Rittertums, in welcher nur die Formen der alten Institution aufrecht erhalten wurden, ohne daß ihr Geist noch in den Gemütern lebendig gewesen wäre. Ritterdienst und Frauendienst galten damals als die Grundelemente des Lebens. So ist es natürlich, daß sich Chaucer zunächst der französischen Sprache bediente, um durch diese der Darstellung in dem nationalen Idiom zu einem beweglichern Ideenverkehr zu verhelfen. Er kannte die Dichtung der Italiener und Franzosen, auch die lateinische Litteratur des Mittelalters war ihm nicht fremd geblieben. Den reichen Stoff, der ihm so aus aller Welt zusammenströmte, wußte er mit besonderer Kombination für seine Zwecke zu verwerten. Er begann mit Nachbildungen. Schon in jungen Jahren schrieb er Gedichte: „Auf den Tod der Herzogin Blanche", „Die Klage von Frau Mitleid" und verschiedene geistliche Gedichte, wie ein „Leben der heiligen Cäcilia", daneben nach dem Muster Boccaccios eine „Teseide" in siebenzeiligen Stanzen, eine „Klage des Mars" u. a. Ein größeres Unternehmen war die Bearbeitung des berühmten französischen „Romans von der Rose", welcher in jener Epoche das ganze gebildete Europa noch immer fesselte. Sein eifriges Bestreben war damals, „die neue Dichtkunst", wie er sie aus französischen Mustern kennen gelernt hatte, nachzuahmen. Seine eigentliche Bedeutung liegt aber in jenem großen Werk, durch welches, man kann wohl sagen, die englische Nationallitteratur im eigentlichen Sinne des Wortes begründet wurde: in den „Canterbury-Geschichten" (Canterbury-Tales).

Auch den Plan dieses Werkes hatte er dem Boccaccio entlehnt. Nach dem Muster des „Decamerone" gedachte er eine Rahmenerzählung zu dichten, aber es ist ihm gelungen, seinen Meister in gewissem Sinne zu überbieten. Er hat den widerlichen Eindruck, den es notwendig machen muß, leichtfertige Geschichten erzählen zu hören, indes in der Stadt die Pest entsetzlich wütet, glücklich vermieden, indem er auf geschickte Art eine Anzahl von Pilgern zusammenführt, die zum Grabe des heiligen Thomas Becket nach Canterbury wallfahrten. Dem Dichter, der dieselbe Absicht hegt, schließt sich allerlei Volk an, das während der Reise im Wirtshaus zu Southwark Rast gemacht hat. Auch der Wirt des Hauses erbietet sich mitzugehen, unter der Bedingung, daß die Gesellschaft sich den langen Weg durch das Erzählen von Geschichten abkürze, woran sich alle beteiligen sollen, mit Ausnahme des Wirts, der das Amt des Führers und zugleich des Preisrichters zu übernehmen hat. Wer den Preis erringt, soll auf Kosten der übrigen Pilger bei der Rückkehr ein Mahl in Southwark erhalten. Hier zeigt Chaucer zum erstenmale, daß er nicht nur Nachbildner ist, sondern eigene poetische Kraft besitzt. Auch die Litteraturgelehrsamkeit, wie sie uns in seinen früheren Dichtungen entgegentritt, hat er mit souveräner Machtvollkommenheit abgeworfen, er hält sich nur an das Erfahrene, er schildert Wahrheit und wirkliches Leben. Sein Gedicht ist ein Bild der englischen Gesellschaft jener Tage, wie es treuer nicht

geschildert werden konnte, „mit Ausnahme der allerobersten und der alleruntersten Sprossen.“ Seine Charakterschilderungen sind vortrefflich, sein Humor ist frisch und glänzend. Er nimmt sich allerdings hier und da große Freiheiten heraus, aber er bleibt doch immer der feine Weltmann, der ohne Prüderie, aber auch ohne Cynismus angenehm zu unterhalten weiß. Wohl keine einzige Erzählung ist seine eigene Erfindung; vor ihm lag ja eine reiche Fülle italienischer Novellistik und französischer Fabliaudichtung, in welchen der weitschichtigste Erzählungsstoff chaotisch ausgebreitet war. Sein Verdienst war es, gut gewählt und das Ausgewählte ansprechend, liebenswürdig, schalkhaft, geistreich und wahr wiedererzählt zu haben. „Die Skala dieser Erzählungen steigt von der reizenden Märchenphantastik, vom Heroismus und Pathos bis zur derbzotigen Humoreske hinab.“ Einer der köstlichsten Teile des Gedichts ist der Prolog, in welchem uns das Zusammentreffen jener bunten Gesellschaft geschildert wird:

Wenn April mit Regen warm und feucht
Des Märzen Trocknung tüchtig durchgeweicht,
Und seine Nässe hat das ganze Feld,
Auf daß es blüh'n und tragen kann, bestellt;
Wenn Zephyrus mit seinem süßen Hauch
In Wald und Hain schmückt jeden Strauch
Und nun die Sonne frisch in ihrem Lauf
Im Wendekreis des Widders steigt herauf,
Und wiederum die kleinen Vögel singen,
Die selbst die Nacht mit off'nem Aug' verbringen,
Denn also zärtlich schuf sie die Natur —
Will alles, was da kann, auch pilgern nur.
Palmtragend eilen die zum fernen Strande,
Die halten ihre Feiertag' im Lande;
Besonders läuft man dann aus jedem Ort
Von England hin nach Canterbury fort,
Zu jenes heil'gen sel'gen Martyrs Schrein,
Der ihnen hilft aus ihrer Not und Pein.

Es folgt nun die Beschreibung der einzelnen Persönlichkeiten, welche diese Gesellschaft bilden. Der erste ist natürlich ein Ritter, der die Kreuzzüge mitgemacht, der „steten Ruhm erjagt durch Mut und Kraft“, mit ihm sein Sohn, ein Junker gut, „das war ein munteres, verliebtes Blut“. Ihr einziger Begleiter ist ein Lehnsmann mit grünem Wams und Hut. Dann folgt eine Priorin, „von einfach keuscher Freundlichkeit, die wohl sich auf der Messe Dienst verstand und stets höchst lieblich durch die Nase sang“, die kein Französisch spricht und in feinen Tafelmanieren geübt ist. Ihr höchstes Ziel ist die höfische Sitte; sie könnte weinen, wenn sie eine Maus in der Falle tot gefunden, und trägt eine glänzende Busennadel mit der Inschrift: „Amor vincit omnia.“ Ferner eine Nonne und ein Priester, der Kaplan: ein lustiger Bruder, „ein Waidmann von Passion und flotter Reiter, männlich von Ansehen und eines Abtes wert.“

Er war fürwahr ein stattlicher Prälat,
Er sah nicht aus, wie ein gequälter Geist;
Gebratene Schwäne liebte er zumeist.

Im Gegensatz zu ihm befindet sich in der Gesellschaft ein Bettelmönch, „ein muntrer Gauch“, gewandt in schöner Rede Kunst, bei den jungen Weibern in hoher Gunst stehend, beliebt im ganzen Land, der stets freundlich die Beichte anhört und jedem gern seine Sünden vergiebt. Er ist geübt im Spiel und Gesang, kennt alle Kellner und Küfer in der ganzen Umgegend besser als seine Bettler und Krüppel und führt den Namen Hubertus. Der folgende in der Reihe ist ein Kaufmann in scheckigem Gewand, mit Zwickelbart und einem Papierhut nach flämischer Art, der viel Geld an der Börse macht und seine Kunst sehr gewandt



Geoffrey Chaucer.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. Houbraken.

betreibt. Natürlich fehlt in dem Zuge nicht der Scholar aus Oxford, der schon seit vielen Jahren Logik studiert und dessen Klepper so dürr ist, wie eine Leiter. Ferner ein weiser Richter, besonnen, schlau, sehr gewandt, der jeden Rechtsfall bis zu König Wilhelms Zeiten hinauf kennt und jedes Rechtsstatut herzusagen weiß. Auch ein Gutsherr findet sich in dem Kreise, vollblütigen Angesichts und rot vom Weine, ein echter Sohn des Epikur, „der ihn gelehrt: Vergnügtsein jederzeit, sei in der That vollkommene Seligkeit." Dann ein Zimmermann, ein Krämer, ein Weber, ein Färber und ein Tapezierer, die einen Koch mit sich führen. Auch ein Seemann ist da, fern aus dem Westen, mit dessen Tugend es ein wenig schief steht; zu der lustigen Gesellschaft hat sich ein Doktor gesellt, der mit magischen Experimenten des Patienten Geduld stundenlang zu üben pflegt, alle alten und neuen Autoritäten kennt und alle Krankheiten zu kurieren vorgiebt. Vielleicht die interessanteste Person der ganzen Gesellschaft ist aber die flinke Witwe, die Frau von Bath. Sie ist leider etwas taub, aber sehr fromm, „rotbäckig, frisch und keck." Fünf Männer hat sie schon zum Altar geführt, dreimal ist sie zum heiligen Grab gezogen. Sie war in Boulogne, in Rom, in Madrid und im Kölner Dom. Viel hat sie auf ihrer Wanderschaft erlebt. Aber noch immer sitzt sie gut zu Pferde, lacht und schwatzt nach Herzenslust. Sie hat sich rasch mit dem Pfarrer befreundet, der mit zur Wallfahrt geht, zwar arm an Habe, doch reich an guten Werken und Gedanken, gelehrt, wohlwollend und frommen Sinnes, das wahre Muster eines Priesters. Mit ihm zieht ein Landmann, sein Bruder, ein braver Bursche, der sich redlich von seiner Hände Arbeit ernährt. Ihnen folgt ein vierschrötiger rothaariger Müller, welcher auf seinem Dudelsack bläst; ein Ablaßkrämer, der mit einem Fetzen vom Schleier der Jungfrau Maria und einem Stück vom Segel St. Peters handelt; endlich ein Schiffsfaktor und ein hagerer Gutsverwalter von cholerischem Temperament.

So gemischt wie diese Gesellschaft sind auch die Geschichten, welche sie erzählen. Die einen sind zumeist sentimental, pathetisch, die andern keck, frei, voll Humor und Witz. Der Dichter entschuldigt selbst diese Freiheit mit den Worten, er stecke ja nicht in den Leuten und habe doch die Verpflichtung, möglichst getreu ihre Erzählungen wiederzugeben:

Denn will man einem etwas nacherzählen,
Darf man von seinen Worten nichts verhehlen,
So nah es geht, muß man sie wieder bringen,
Mag's auch langweilig oder rauh euch klingen,
Sonst wird man seiner Wahrheit ungetreu,
Bringt Falsches oder gar ein Ding, das neu.
Des eignen Bruders darf man da nicht denken,
Ein Wort sowie das andre muß man schenken.
So spricht selbst unser Herr im heil'gen Wort,
Und wohl weiß man, es steht nichts Unrecht's dort.
Auch Plato sagt für die, die ihn versteh'n:
Gleich wie die That ist, muß das Wort auch gehn.

Von den Geschichten humoristischer Art verdient unstreitig die Erzählung der Frau von Bath den ersten Preis. Es ist ist eine Art moralischer Fabel und wahrscheinlich der ähnlichen Geschichte eines gleichzeitigen Dichters, von dem noch die Rede sein wird, nachgebildet. Der Dichter geht auf die Fabel

von dem Hof des Königs Artus zurück, wo sich ein Ritter ein Vergehen hat zu schulden kommen lassen, für welches er den Tod verdient. Die Königin erwirkt ihm indessen Vergebung, jedoch nur unter der Bedingung, daß er das folgende Rätsel löse:

„Was ist das, was das Weib zumeist begehrt?
— Gieb Acht und wahre deinen Hals vor'm Schwert."

Die Königin giebt ihm, da sie weiß, daß fragen leichter ist, als antworten, die Frist eines Jahres, um dies Rätsel zu lösen. Der Ritter zieht nun in die Weite, um die Sache zu ermitteln. Aber vergeblich. Nicht, als ob es ihm an Antworten fehlte, er erhält nur zu viel Antworten, aber nie die rechte.

Er forscht in jedem Haus, an jeder Stelle,
Wo er zu finden hofft die Gnadenquelle,
An der des Weibes höchsten Wunsch er lerne,
Doch kam an keinen Strand er nah und ferne,
Wo er auch nur zwei Menschenkinder fand,
Die in dem Punkte gingen Hand in Hand.
Der sprach, der höchste Wunsch der Frauen wäre
Reichtum, der: Scherz und Jubel, jener: Ehre.
Ein andrer: Putz, der: Liebesschwätzerei'n.
Die Witwe rufet: Neu vermählt zu sein.
Die sprach: daß es am meisten uns behage,
Wenn man uns Schmeichelworte sage,
Und wirklich trifft das nah am Ziel vorbei.
Man lockt am besten uns mit Schmeichelei.
Dienstfertigkeit und Eifer ist die Schlinge,
Die fängt uns alle, hohe wie geringe.
Ein' andre sprach: Das höchste unsrer Ziele
Sei Freiheit und zu thun, was uns gefiele,
Daß niemand möchte unsre Fehler schelten,
Daß wir für klug stets, nie für albern gelten.
Auch sagte man, daß es uns schon gefällt,
Wenn man für treu uns und verschwiegen hält,
Standhaft bei einem Vorsatz zu verweilen,
Uns anvertraut, es keinem mitzuteilen.
Ein Pappenstiel, wer euch das mag erzählen!
Fürwahr, wir Weiber können nichts verhehlen. —

Als nun der Ritter sieht, daß er nicht erfahren könne, was den Weibern als die höchste Lust gilt, da ist er tief bekümmert. Die Frist ist verstrichen und zum Schluß kehrt er zurück, um sein Wort einzulösen. Auf dem Wege gelangt er in einen Wald und sieht dort eine Gesellschaft von Damen, mehr als vierundzwanzig, sich zum Tanze reihen. Da er näher kommt, verschwinden sie und nur ein häßliches altes Weib bleibt zurück, so häßlich, wie man sich's kaum denken kann. Er klagt ihr seine Not und sie verspricht, ihm zu helfen unter der Bedingung, daß, sobald er das Rätsel wirklich gelöst, er ihr einen Wunsch erfülle. Der Ritter geht natürlich gern darauf ein, sie raunt ihm etwas ins Ohr, er zieht an den Hof und giebt dort kühn die Erklärung seines Rätsels ab:

„Im allgemeinen", sprach er, „Königin,
Steht meist nach Herrschaft nur der Weiber Sinn.
Dem Liebsten, wie dem Gatten sie zu zeigen,
Daß sie sich stets nach ihrem Willen neigen."

Und am ganzen Hofe ist keine Dame, welche dieser Lösung zu widersprechen wagt. So ist des Ritters Leben gerettet. Nun aber naht die Alte und verlangt die Erfüllung ihres Wunsches, der kein geringerer ist, als daß der Ritter sie heiraten solle. Trotz allen Widerstrebens muß er sein Versprechen erfüllen. Sie erscheint zwar arm, alt und häßlich, aber sie weiß die Worte so geschickt zu setzen, daß ihre Rede den Ritter am Ende überzeugt. In dieser Rede aber liegt der Charakter der Zeit, wie ihn Chaucer auffaßt, und seine reife religiös-politische Lebensanschauung klar vor unseren Augen da. Als ein Ritter erscheint ihm nur der, der tugendhaft lebt, der nach guten Thaten strebt:

Ihn halte für den größten Edelmann!
Christ will, daß wir durch ihn geadelt sei'n,
Nicht durch den Reichtum langer Ahnenreih'n,
Denn ob sie uns vererben all' ihr Gut,
Darum wir rühmen unser hohes Blut,
Doch können sie als Erbschaft nie uns geben
— Keinem von uns — ihr tugendhaftes Leben,
Darum man sie als Edelleute preist
Und das auf ihrem Pfad uns wandeln heißt.
Schon giebt der weise Dichter von Florenz,
Der Dante heißt, dieselbige Sentenz.
Es lauten Dantes Vers' in dieser Weise:
Gar selten sprießt aus eignem schwachem Reise
Der Menschen Tugend; denn nur dem gewährt
Den Adel Gott, der ihn von ihm begehrt.
Nur zeitlich Gut wirst du vom Ahnherrn erben,
Das man verstümmeln kann und kann's verderben.
Auch weiß es jedermann so gut, wie ich:
Pflanzte der Edelsinn von selber sich
In einem Hause weiter, Mann für Mann,
Geheim und offen, jeder würde dann
Des Adels schönen Pflichten stets entsprechen
Und keinen Schimpf begehn und kein Verbrechen.

Suche von hier zum Kaukasus ein Haus
So dunkel, als du magst, dir aus;
Thu Feuer drein, verschließ die Thüren dann,
Geh fort; und wenn auch zwanzigtausend Mann
Darüber wachten, brennt es fort und bleibt,
Treu dem Gesetz, das die Natur ihm schreibt,
So wahr ich lebe, bis es hingeschwunden.

Nicht ist der Adel innerlich verbunden
Mit dem Besitz, wie ihr hierbei gewahrt,
Da nicht die Menschen, wie in seiner Art
Das Feuer thut, stets ihrem Werk nachgehen.
Gar oft kann einen Herrensohn man sehen,
Weiß Gott, der niedrig handelt und gemein.
Und wer als Edelmann geehrt will sein,
Weil er aus einem edlen Haus entsprossen,
Weil seine Väter tugendhaft und groß
Gewesen — und doch selbst nichts Edles schafft,
Und nicht nachfolgt der edlen Ahnherrnschaft,
Der ist — ob Fürst, ob Graf — kein Edelmann.

Mutig weiß die Frau von Bath auch den Vorwurf des Alters und der Häßlichkeit, den der Ritter gegen sie geltend macht, zurückzuweisen:

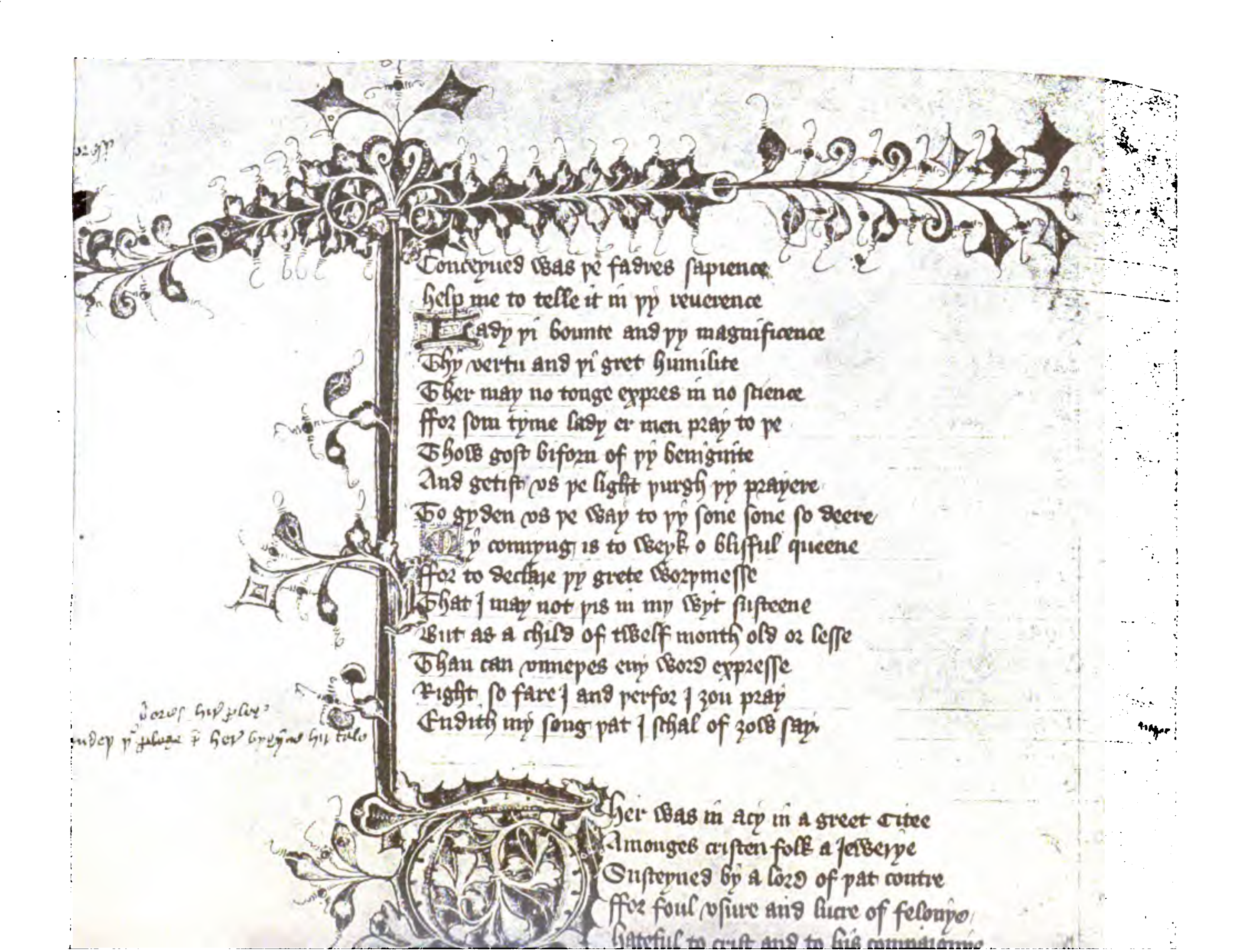
„Nun, Herr, wollt Ihr auch noch mein Alter schänden.
Wenn sich auch nicht Autoritäten fänden
In keinem Buch: Verlangt ihr Herr'n von Ehre
Nicht selber, daß man alte Männer ehre?
Sie Vater nenne nach dem Ritterbrauch?
Und trau'n, Autoritäten find' ich auch.
Doch sagt Ihr, daß ich alt und häßlich sei:
Nun dann, so werdet Ihr kein Hahnenrei.
Alter und Garstigkeit, bei meinem Eid!
Sind gute Bürgen für die Züchtigkeit.
Doch da ich einmal weiß, was Euch ergetzt,
Sei Eure weltliche Begier geletzt.
Wählt Euch dann eine Gabe von den zwei'n:
Soll alt und häßlich bis zum Tod ich sein,
Doch auch als Gattin treu und hold ergeben,
Daß ich Euch nie betrüb' in meinem Leben;
Oder wollt Ihr mich schön und jung nur sehen
Und wollt den Kampf mit dem Besuch bestehen,
Der meinetwegen Eures Hauses Pforte
Umlagern wird — vielleicht auch andre Orte?
Nun wählt selbst, was am meisten Euch ergetze."

Der Ritter sinnt lange nach und verspricht zuletzt, nachdem er tief aufgeseufzt hat, sich dem zungenfertigen Weibe zu fügen; sie möge selbst wählen, was ihnen beiden am meisten Ehre und Vergnügen zugleich gewähren könne. Die Sache nimmt aber zuletzt noch das beste Ende dadurch, daß sich die Alte plötzlich in ein schönes junges Mädchen verwandelt. Die Frau von Bath schließt ihre Erzählung mit dem wohlgemeinten Wunsch:

„Und Jesus Christus sende
Uns Männer sanft und jung und frisch zum Werke
— Und geb' uns, sie zu überleben, Stärke.
Auch kürze Jesus die an ihren Tagen,
Die ihren Frau'n das Regiment versagen,
Und allen G'lüsten, die am Leben zwacken,
Schlag' Gottes Pestilenz gleich in den Nacken.

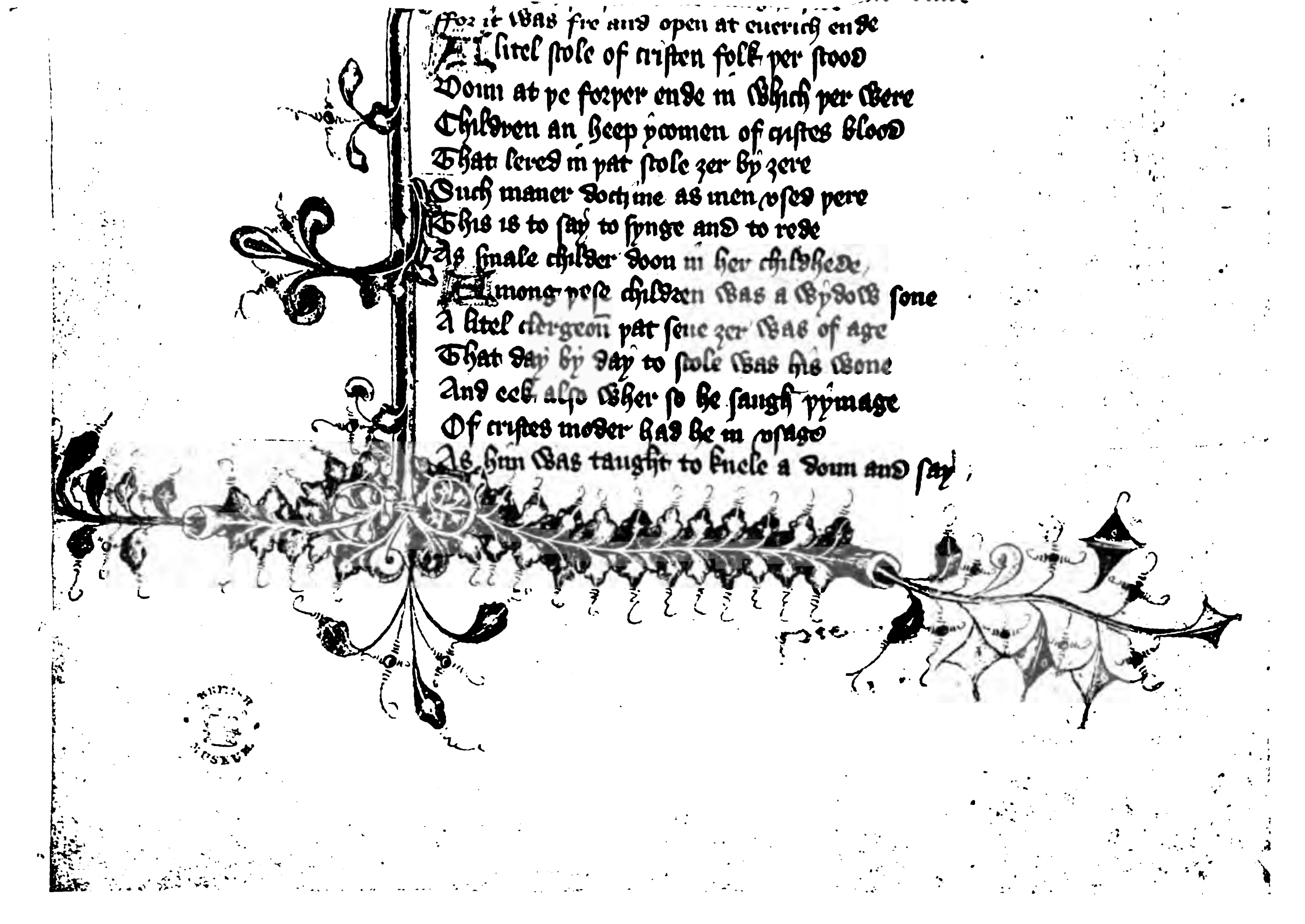
Chaucers Gedicht ist unvollendet geblieben; die Pilger gelangen nicht bis Canterbury und so fehlen die Erzählungen der Rückreise. Aber der Eindruck, den die Canterburygeschichten noch auf den modernen Leser machen, ist ein liebenswürdiger und bedeutender. Aus ihnen spricht zu uns ein originaler, schöpferischer Geist, der in der Schilderung der Charaktere und der Naturbilder eine nicht gewöhnliche Kraft, einen außerordentlichen Humor und eine freisinnige Weltanschauung an den Tag legt, und den man nicht mit Unrecht den Morgenstern der englischen Dichtkunst genannt hat.

Ein gleichstrebender Genosse und zugleich ein Rival war für Chaucer schon während seines Lebens erstanden in der Person John Gowers, der in der englischen Litteratur mit dem Titel: „Der moralische Poet" bezeichnet wird. Gelehrter und Dichter zugleich, ist Gower in der klassischen Litteratur zu Hause und bemüht sich, das wissenschaftliche Material seiner Kenntnisse poetisch zu verwerten. Französische und lateinische Gedichte hatte er schon vorher gemacht, aber



Conceyued was þe fadres sapience
Help me to telle it in þy reuerence
Lady þi bounte and þy magnificence
Thy vertu and þi gret humilite
Ther may no tonge expres in no science
ffor som tyme lady er men pray to þe
Thow gost biforn of þy benignite
And getist vs þe light þurgh þy prayere
To gyden vs þe way to þy sone so deere
My connyng is to weyk o blisful queene
ffor to declare þy grete worþinesse
That I may not þis in my wyt susteene
But as a child of twelf month old or lesse
That can vnneþes eny word expresse
Right so fare I and þerfor I ȝou pray
Gydith my song þat I shal of ȝow say

Ther was in asy in a greet citee
Amonges cristen folk a Jewerye
Susteyned by a lord of þat contre
ffor foul vsure and lucre of felonye
Hateful to crist and to his compaignye


For it was fre and open at euerich ende
A litel scole of cristen folk þer stood
Doun at þe ferþer ende in which þer were
Children an heep ycomen of cristes blood
That lered in þat scole ȝer by ȝere
Such maner doctrine as men vsed þere
This is to say to synge and to rede
As smale childer doon in her childhede
Among þese children was a wydows sone
A litel clergeon þat seue ȝer was of age
That day by day to scole was his wone
And eek also wher so he saugh þymage
Of cristes moder had he in vsage
As him was taught to knele a doun and say

Faksimile einer Seite aus einer Handschrift von Chaucer's Canterbury-Geschichten.
Anfang des 15. Jahrhunderts. London, Brit. Mus. (Publ. of the Pal. Soc. of London.)

Transskription zu dem Faksimile einer Seite
aus einer Handschrift von Chaucer's Canterbury-Geschichten.

Anfang des 15. Jahrhunderts.

Pergament, 286 Blätter, Format $14\frac{1}{8} : 9\frac{3}{4}$ engl. Zoll. London, Brit Museum.

Conceyued was þe fadres sapience
Help me to telle it in þy̆ reuerence
Lady̆ þi bounte and þy̆ magnificence
Thy̆ vertu and þi gret humilite
Ther may no tonge expres in no science
For som ty̆me lady̆ er men pray to to þe
Thow gost biforn of þy̆ benignite
And getist vs þe light þurgh þy̆ pray̆ere
To gy̆den vs þe way̆ to þy̆ sone sone so deere/
My̆ conny̆ng is to weyk of blisful queene
For·to declare þy̆ grete worþinesse
That I may̆ not þis in my̆ wy̆t susteene
But as a child of twelf month old or lesse
Than can vnneþes en[illegible]
Right so fare [illegible] word expresse
Endith [illegible] I and þerfor I ȝou pray̆
[illegible] my̆ song þat I schal of ȝow say̆.

priores hire prologe
prologe and here bygynne hir tale

Ther was in acy̆ in a greet Citee
Amonges cristen folk a Jewery̆e
Susteyned by̆ a lord of þat contre
For foul vsure and lucre of felony̆e/
Hateful to crist and to his compaigny̆e/
And þurgh þe strete men might ride and wende/
For it was fre and open at euerich ende
A litel scole of cristen folk þer stood
Doun at þe forþer ende in which þer were
Children an heep y̆comen of cristes blood
That lered in þat scole ȝer by̆ ȝere
Such maner doctrine as men vsed þere
This is to say̆ to synge and to rede
As smale childer doon in her childhede/
Among þese children was a wy̆dow sone
A litel clergeoun þat seue ȝer was of age
That day̆ by̆ day̆ to scole was his wone
And eek also wher so he saugh þy̆mage
Of cristes moder had he in vsage
As him was taught to knele a doun and say̆/

(Nach Publ. of the Pal. Soc. of London.)



Bildnis Chaucers,

kolorierter Holzschnitt, in der ersten (in nur zwei vollständigen Exemplaren erhaltenen) Ausgabe der „Canterbury-Geschichten“, gedruckt in London 1478 von William Caxton (1412—1492), der die Buchdruckerkunst in England einführte und bei dem 1477 das erste in London gedruckte Buch erschien: „Dictes and Sayings of the Philosophers.“ Das erste Buch in englischer Sprache, eine Sammlung trojanischer Sagen, wurde 1471—72 zu Köln a. Rh. gedruckt. — Verkleinert. London, Brit. Mus.

Here begynneth the boke intituled Eracles, and also of Godefrey of Boloyne, the whiche speketh of the Conquest of the holy londe of Iherusalem, conteynyng diuerse warres and noble faytes of Armes made in the same Royame, and in the contrees adiacent And also many meruayllous werkes happed and fallen as wel on this syde as in tho partyes this tyme duryng, And how the valyant duc Godefrey of Boloyne conquerd with the swerd the sayd Royamme, And was kynge there,

The ffirst chapitre treateth how Eracles conquerd Perse and slewe Cosdroe, and brought in to Iherusalem the very crosse, capitulo primo,

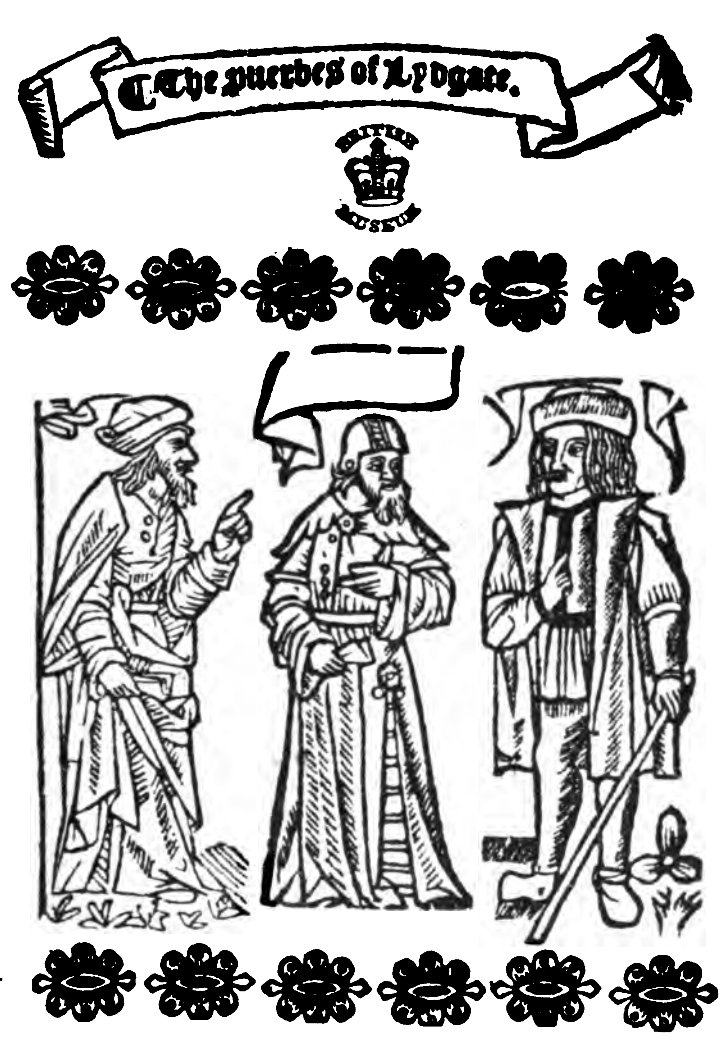
The Auncyent hystoryes saye that Eracles was a good crysten man and gouernour of themppyre of Rome, But in his tyme Machomet had ben whiche was messager of the deuil And made the peple to vnderstonde, that he was a prophete sente from our lorde, In the tyme of Eracles was the fals lawe of machomet sowen and sprad abrode in many partyes of thoryent, and namely in Arabye, in so moche that the prynces of the londes yet wold not gyue faith to his secte that he prechid and taught whiche is cursed and euyl, but he constrayned them by force and by swerd to ⁊ alle their subgets to obeye to his commandemens, and to byleue in his lawe, Whan Eracles had conquerd Perse and slayn cosdroe whiche was a puissaunt kynge he brought agayn to Iherusalem the very Crosse, whiche they had ladde in to perse, And abode and dwellyd in the londe of Surrye, And dide do ordeyne and chose a patriarke a moche wise man named Modeste, By whos counseil he dyde do make agayn the chirches, and habylled the holy places, and clensed them that the tyraunt Cosdroe of Perse had smeton doun and destroyed Eracles sette grete entente ⁊ made grete costes for to repayre them, And whiles he entended ther aboute, Homar the sone of captap whiche was a prynce of Arabe the thirde after machomet, cam in to this contree named palestyne with so grete nombre of peple that alle the londe was couerd with them, and had thenne taken by force a moche stronge Cyte of that londe named Iadre, ffrom thens he drewe hym toward damaske, and assieged

i 2

Schriftprobe ältesten englischen Buchdrucks.

Verkleinertes Faksimile der ersten Seite eines Druckwerkes von William Caxton, London 1481; Folioformat. Nach dem einzigen erhaltenen Exemplar. London, Brit. Mus.

sicher erst durch Chaucers Anregung wurde er zum nationalen Poeten. In der Absicht, ein Werk zu schreiben, „das den Weisen Weisheit, den nach Kurzweil Begierigen Kurzweil böte“, legte er eine Sammlung von unterhaltenden Erzählungen mit moralischen Nutzanwendungen nach dem Muster der „Gesta Romanorum“ und der „Sieben weisen Meister“ an. Die Einkleidung war dieselbe wie im „Roman von der Rose“. Die so entstandene Dichtung enthält unter dem Titel: „Confessio Amantis“ (Die Beichte des Verliebten) in acht Büchern und mehr als 30000 Versen einen vollständigen Katechismus der Liebe und alles dessen, was mit ihr an guten und schlechten Eigenschaften des Geistes und Gemüts zusammenhängt. Gern prunkt der Dichter mit seinen klassischen Kenntnissen und zieht Virgil, Ovid, Horaz, Cicero als sachverständige Zeugen an. Doch trägt sein Werk einen schwerfälligen Charakter. „Dichter und Pedant, Erotiker und Moralist liegen fortwährend im Streite. Ernste, religiös-moralische Betrachtungen wechseln mit Subtilitäten eines Liebeskodex, wie er auf ovidischer



Faksimile des Titels von John Lydgates „The puerbes“; 1520. Originalgröße. London, Brit. Mus.

Grundlage im Rosenroman sich gestaltet hat". Am meisten stört die Vielwisserei des Autors, der die ganze mittelalterliche Philosophie, Kosmologie, Dramatik, Logik, Rhetorik, Ökonomie und Politik in seinen Liebesspiegel hinein zu verschmelzen sucht.

Auch nach dem Tode Chaucers wandelten die meisten Dichter in seinen Spuren; aber nur wenige unter ihnen sind wirkliche Talente wie Thomas Occleve, „der in Chaucer seinen teuren Meister und verehrungswürdigen Vater preist", dessen Wert aber eigentlich mehr in seinen Verdiensten um die Sprache liegt, als in seinen eigenen poetischen Werken. Viel bedeutender ist der Dichter John Lydgate, der produktivste Schriftsteller seines Jahrhunderts, der in der didaktischen Poesie durch mehrere große Gedichte, wie: „Der Totentanz" (The Dance of Death), „Das Leben der Madonna" (The Life of our Lady), hauptsächlich aber durch das „Trojabuch" eine gewisse Berühmtheit erlangte. Lydgate war Mönch und so sind seine Dichtungen hauptsächlich von religiösen Elementen erfüllt; doch das beste an ihnen sind die Beschreibungen, wo sich sein Naturgefühl und seine poetische Phantasie in schönen Bildern ergehen kann. Außer Lydgate ist aus jener Periode nur noch Stephan Hawes anzuführen, der sich durch eine reiche Kenntnis der französischen und italienischen Litteratur, sowie durch seine besondere Erfindungsgabe auszeichnet. Sein Gedicht: „Das Tugendmuster" (The Exemplar of Virtue) ist augenscheinlich unter dem Einfluß von Chaucers „Ruhmestempel" entstanden. Es ist eine Traumvision, deren Gegenstand natürlich die Liebe bildet. Der Dichter holt seine Beispiele aus der Weltgeschichte und sucht durch sie die Leiden und Wonnen der Liebe zu erörtern. Zahlreiche andere Dichter, die immer in denselben Bahnen wandelten, sind kaum noch nennenswert. In ihnen zeigt sich der Rückschritt, den die englische National-Litteratur schon in ihren ersten Anfängen machte und der so groß war, daß in einer sehr natürlichen Verwirrung des Urteils Poeten wie Lydgate und Hawes kurz nach einem Dichter wie Chaucer diesem als ebenbürtig bezeichnet werden konnten.

Viel höher stehen die poetischen Leistungen des schottischen Volkes. Hier gingen Volks- und Kunstdichtung noch Hand in Hand, die Ballade und das Lied blieben die vorherrschenden Formen, und was England versagt war, das Nachbarland hat es hervorgebracht, nämlich ein nationales Epos: „The Bruce". Dies Gedicht, welches den alten Helden und König Robert Bruce, Schottlands größten Fürsten, feiert, ist in der Form den französischen Romanzen nachgeahmt. Es enthält nicht weniger als 13 000 Verse. Der Idee nach ist es eine Darstellung der Heldenthaten des Königs und seiner Kämpfe gegen die Übermacht Eduards III. von England. Der Dichter dieses Epos, John Barbour, lebte ungefähr zur selben Zeit, wie Chaucer. Es fehlt auch ihm nicht an poetischem Geist, an edlen Gedanken, an Wohllaut der Verse und sein Werk steht weit über allen Chroniken und Reimerzählungen jener Zeit. Nicht um das Äußerliche und um die Beschreibung ist es ihm in erster Reihe zu thun; er weiß die Grenze zwischen Dichtung und historischer Darstellung genau inne zu halten, indem er den allgemeinen Gang der geschichtlichen Ereignisse durch poetischen Hauch zu beseelen versteht. Er singt der Freiheit ein hohes Lied, das noch lange seines Volkes Zierde blieb. Auch der zweite Held Schottlands, Wallace, fand in



Widmungs-Miniature in Thomas Occleve's Gedicht „de regimine principum." 1411—12.

Der Dichter überreicht die Handschrift dem Prinzen Heinrich von Wales (später König Heinrich V.).

London, Brit. Mus. (Publ. of the Pal. Soc. of London.)

dem blinden Minstrel Harry seinen Dichter, dessen Werk jedoch, was die historische Wahrheit und deren poetischen Ausdruck anbetrifft, weit hinter Barbours Nationalepos zurücksteht. Im Anfang des 15. Jahrhunderts tritt auch ein schottischer König, Jakob I., als lyrischer Dichter auf. Er hat lange am englischen Hofe gelebt und eine treffliche Erziehung genossen. Man rühmt ihm nach, daß außer Chaucer, den er genau studiert hatte, bis zur nächsten Periode niemand schönere englische Verse geschrieben, als diejenigen, welche in seinem „Königsbuch“ (The King's Quhaire) enthalten und an seine Braut gerichtet sind.

Als der bedeutsamste, von keinem andern Schotten übertroffene Dichter gilt aber William Dunbar (1460—1529). Er lebte am Hofe Jakobs IV. am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts und gehörte dem Mönchsorden der Franziskaner an. Auf verschiedenen Gebieten, in der didaktischen und satirisch-beschreibenden Poesie, hat er hervorragendes geleistet. Auch er ist in den Wegen Chaucers gegangen und hat in der komisch-poetischen Erzählung und in der moralischen Allegorie nicht ohne Glück mit seinem Vorbilde gewetteifert. Die bedeutendsten seiner poetischen Schöpfungen sind: „Die Distel und die Rose“ (The Thistle and the Rose), „Der Tanz“ (The Dance), eine Schilderung der sieben Todsünden in einem Fastnachtsspiele und „Der goldene Schild“ (The golden Terge). Die Distel und die Rose stellen die Wahrzeichen von England und Schottland dar und als Sinnbild ihrer Vereinigung wird, nachdem die Göttin Natur die Distel als Königin der Blumen gekrönt, die Rose ihrem besondern Schutze empfohlen. Wenn man Dunbar mit Chaucer vergleicht, so kann dies nur mit Bezug auf seine Welt- und Menschenkenntnis, seine Vielseitigkeit und malerische Darstellung geschehen. Aber er hat weder die Kraft noch den Humor und die Phantasie Chaucers. Seine Sprache ist in der Ballade schwülstig, und nur in seinen kleinen Gedichten, welche zum Teil von jener Melancholie und düstern Farbe erfüllt sind, wie sie sonst das Charakteristische an der schottischen Balladendichtung bilden, erhebt er sich zu höherer Bedeutung.

Neben Dunbar steht der durch seine allegorischen Gedichte und Naturbeschreibungen bekannte Gavin Douglas, dessen verdienstvollste Arbeit eine Übersetzung Virgils war. Er erreicht aber Dunbar nicht, weder in der Originalität der Erfindung noch in der Beschreibung. Als der letzte der bedeutenden schottischen Poeten erscheint David Lindsay. Er ist aber ganz erfüllt von dem Geiste Dunbars, der um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Schottland die Oberhand gewann. Er hat eine starke satirische Ader und versteht es, die allgemeinen Verhältnisse der Zeit in allegorischer Verhüllung zu schildern. Gegen die politische und soziale Verderbtheit seines Heimatlandes, gegen das Leben der Geistlichen, gegen die Verwirrung in der Kirche richtete er seine Spottgedichte, dessen berühmtestes „Der Traum“ (The Dream) ist, ein Gespräch, in welchem sich der Dichter mit einem Hofmann über alle bekannten Ereignisse der Weltgeschichte unterhält, und in dem, allerdings genau mit derselben allegorischen Gelehrsamkeit wie bei den andern Dichtern dieser Periode, auch des Dichters eigene Zeit in kühner und freimütiger Weise besprochen wird. Lindsay schonte niemanden, er griff die Geistlichen und die Frauen an und blieb selbst vor den Stufen des Thrones nicht zaghaft stehen. Mit einer ernsten Mahnung

an den König und einer herben Kritik seines Fehltritts schließt er den „Traum“. Mit Lindsay erlosch jene Richtung in Schottland, welche sich nach dem Muster Chaucers entwickelt hatte. Die beiden Reiche vereinigten sich unter Jakob VI. von Schottland, der als Jakob I. König von England ward. Man muß gestehen, daß diese Vereinigung einen günstigen Einfluß auf Sprache und Sitten der Schotten ausübte. Ihre Dichter widmeten sich nun ganz der englischen Litteratur. Aber nur der Adel war durch ein geistiges Band an England geknüpft worden, das Volk wies hartnäckig jede Annäherung zurück. Es vergingen noch Menschenalter, ehe mit geringen Ausnahmen ein Schotte sich ganz der englischen Dichtung anschloß.

Der Übergang von der alten zu der neuern Litteraturperiode erfolgte schon unter der Regierung Heinrichs VIII., an dessen glänzendem Hofe diejenigen Gelehrten, die den Launen, der Eitelkeit und der Prachtliebe des Königs nicht entgegentraten, auch ihren Platz fanden. Zwei Erscheinungen beförderten das Aufblühen der englischen Nationallitteratur: die Einführung der Reformation in England und die Renaissance der klassischen Studien. Mit der letztern Richtung hing innig zusammen die Nachahmung der italienischen Lyrik, namentlich der Sonettendichtung Petrarcas, welche ja alle europäischen Dichter damals in ihren Zauberbann fesselte.



Thomas Morus.
Faksimile des Holzschnittes in: „A Dialogue of Cumfort against Tribulation.“ Antwerpen 1573. Originalgröße. London, Brit. Mus.

Die Kämpfe, welche die Einführung der Reformation in England hervorriefen, förderten besonders die Satire, die sich mit starker Vorliebe gegen die Geistlichkeit richtete. Aber auch auf gegnerischer Seite rüstete man sich mit der gleichen Waffe. Ging die Absicht Heinrichs VIII. dahin, an Stelle der päpstlichen die königliche Herrschaft zu setzen, liebte er es, sich als den großartigsten Beschützer der Litteratur und der Wissenschaften unter den Fürsten Europas preisen zu hören, so war es auch natürlich, daß er diejenigen Dichter besonders begünstigte, welche diesem Strebeziel ihre poetische Kraft liehen. Das Zeitalter Heinrichs VIII. ist das der Hochrenaissance in England. An seinem Hofe sonnten sich die vornehmsten Humanisten: Erasmus von Rotterdam war dort ein gern gesehener Gast und konnte in Thomas Morus seinen hervorragendsten Schüler rühmen. Thomas Morus verdankt seinen Ruf neben den zahlreichen Satiren, Epigrammen, Episteln, Streitschriften und Festgedichten vornehmlich seinem Roman „Die neue Insel Utopia“ (De optimo statu reipublicae deque nova insula Utopia), einer Entwickelung philosophischer Gedanken über die Ent-

stehung und die Aufgaben des Staates in phantastischer Form, welcher durch seinen reinen Idealismus einen tiefen Eindruck auf die Zeitgenossen hervorbrachte. Thomas Morus war der erste, der für die Gleichheit der Menschen und unbedingte religiöse Toleranz mit wahrem Feuereifer eintrat. Sein Staatsroman, nach dem Muster des platonischen entstanden, wurde das Vorbild für eine ganze Reihe ähnlicher Werke, welche in allen nationalen Litteraturen wiederkehrten und welche alle die Schöpfung eines Idealstaates auf freier Basis zum Ziele haben. Durch die englischen Humanisten wurden die klassischen Studien und von den Litteraturen des Altertums besonders die der Römer in England heimisch. Aus den Bestrebungen der Reformation erwuchsen die Keime zur Belebung der wissenschaftlichen Kultur und der allgemeinen Bildung in England.

A fruteful/ and pleasaunt worke of the beste state of a publyque weale, and of the newe yle called Utopia: written in Latine by Syr Thomas More knyght, and translated into Englyshe by Raphe Robynson Citizein and Goldsmythe of London, at the procurement, and earnest request of George Tadlowe Citezein & Haberdassher of the same Citie.

(. .)

Imprinted at London by Abraham Vele, dwelling in Pauls churcheyarde at the sygne of the Lambe. Anno. 1551.



Faksimile des Titels der ältesten englischen Ausgabe von Thomas Mores „Utopia".
Originalgröße. London, Brit. Mus.

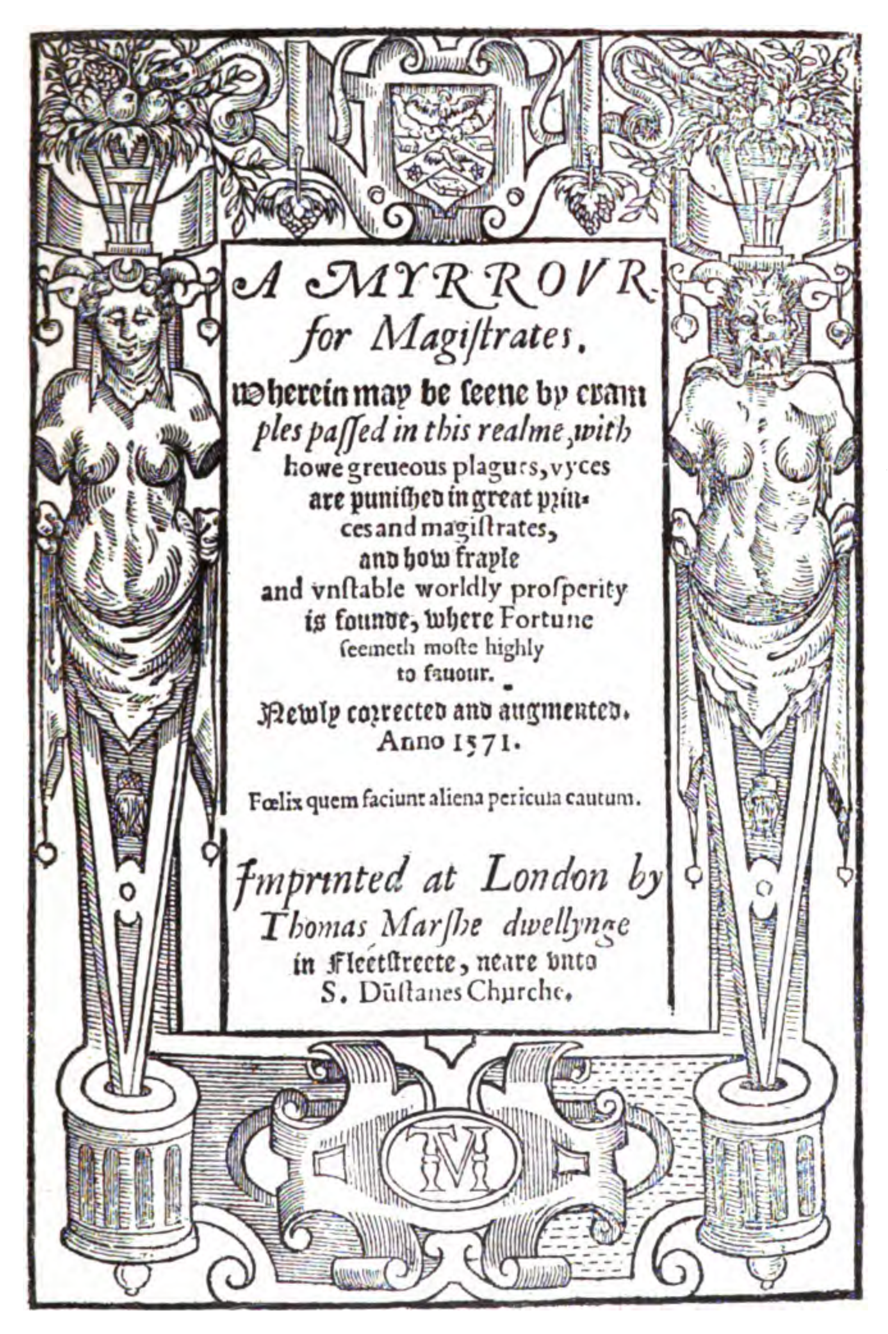
Selbstverständlich wurde bei diesen Bestrebungen auch der Poesie ein hoher Rang eingeräumt. Heinrich und seine Höflinge verfaßten Sonette und Schäferspiele nach italienischem Muster, vor allem war es Petrarca, dessen Liebesgedichte den Kultus der Schönheit auch in England einführten. Als eines der Häupter der englischen Sonettistenschule erscheint Henry Howard, Graf Surrey (1516—1547), dessen Leben ebenso romantisch war, wie seine Dichtungen. Wie Petrarca seine Laura, so verherrlichte er seine Geraldine, deren Glanz alle anderen Frauen überstrahlt, „wie Kerzenlicht der Sonne Pracht und hellster Tag die trübste Nacht". Man nannte Surrey den besten heroischen Dichter Englands, weil er das Sonett und den Blankvers in England eingeführt hat. Gleich ihm ein Günstling des Königs war sein Freund Thomas Wyatt (1503—1542). Auch er hatte seltsame Schicksale zu erdulden, aber seine natürlichen Anlagen waren nicht ebenso reich, es fehlte ihm die Phantasie seines Freundes. Auch er erscheint als ein Nachahmer Petrarcas, aber er vermag nur durch die Form seiner Sonette und durch sprachliche Eleganz seiner Darstellung eine höhere Bedeutung zu erreichen. Mehr als bei Surrey tritt bei Wyatt die Manier hervor, das Mysterium des

Lebens durch weitschweifige Metaphern, durch seltsame Bilder und durch einen großen gelehrten Apparat zu verherrlichen.

Gleichzeitig mit den Dichtern, welche die italienische Poesie nachzuahmen versuchten, entwickelte sich aber auch eine besondere klassische Richtung, die nach dem Muster der Humanisten mehr den antiken Vorbildern sich zu nähern suchte, aber diese Richtung hat allerdings wenige bedeutende Talente in England aufzuweisen. Dagegen leistete sie tüchtiges auf dem Gebiete der Übersetzung antiker klassischer Werke. Als der bedeutendste der ihr angehörigen Dichter gilt Thomas Sackville (1536—1618), zugleich ein klassischer Gelehrter, der sich den tiefsinnigen Dante zum Muster nahm. Sein episch-allegorisches Gedicht: „Der Würdenträgerspiegel“ (A Mirror for Magistrates) ist in der Idee ebenso unpoetisch, wie im Titel, in der Ausführung dagegen zum Teil von großer Kraft und Wirksamkeit. Wie Dante steigt der Dichter zur Hölle hinab, von der Sorge begleitet, und trifft dort eine Reihe von Männern, welche in der Geschichte Englands einen hohen Rang eingenommen haben und ihm nun ihre Schicksale erzählen. Es ist Sackville nicht gelungen, sein Werk zu vollenden, und der Dichter, welcher es später nach dem ursprünglichen Plan fortzusetzen und abzuschließen suchte, hatte nicht die Kraft Sackvilles; er vermochte das Werk kaum über den gewöhnlichen Chronikenstil zu erheben. Gleichwohl erfuhr es zahllose Nachahmungen nnd gewann eine außerordentliche Popularität im englischen Volke.

Die Bedeutung Sackvilles reicht jedoch weit über dieses Werk hinaus. Er steht nämlich an der Grenze zwischen der alten episch-allegorischen und der jung aufkeimenden dramatischen Dichtung in England. Er ist der Verfasser des ersten regelrechten Trauerspiels in englischer Sprache.

Doch ehe wir dieses schildern, müssen wir die Anfänge der englischen Bühne einer kurzen Betrachtung unterziehen. Wie überall, so hat auch in England das Drama sich aus dem religiösen Kultus entwickelt. Die dramatischen Elemente der kirchlichen Liturgie bildeten den Grundstoff zu den Mysterien. Schon im 12. Jahrhundert waren geistliche Schauspiele in England heimisch. Man nannte sie Miracle-Plays (zusammengesetzt aus dem lateinischen miraculum und dem angelsächsischen plegan = spielen). Sie enthielten, meist nur in dialogischer Form, kurze, kunstlose Darstellungen aus den Begebenheiten der Bibel und aus dem Leben der Heiligen und Märtyrer. Schon bei Chaucer finden wir diese Mirakel und Mysterien als allgemein bekannte Aktionen, die aus den Händen des Klerus auf die bürgerlichen Innungen übergegangen waren. Sie wurden an Sonn- und Festtagen und auf eigens hergerichteten Gerüsten in der Kirche, später im Freien, namentlich auf Kirchhöfen mit großem Prunk dem Volk zum besten gegeben. Etwa um die Mitte des 15. Jahrhunderts gesellte sich den Mirakelspielen eine andere Gattung von dramatischen Darstellungen, die Moralitäten (Morals) zu, welche allmählich die erstere Richtung verdrängten. Hier herrschte der Dialog hauptsächlich vor. Die Handlungen sollten von allegorischen Personen geführt werden und eine abstrakte Wahrheit, ein Moralgesetz anschaulich machen. In ihnen legte das Schauspiel den epischen Charakter ab und näherte sich schon eher dem dramatischen Charakter. Als ein Autor,



A MYRROVR
for Magiſtrates.
Wherein may be ſeene by exam
ples paſſed in this realme, with
howe greueous plagues, vyces
are puniſhed in great prin-
ces and magiſtrates,
and how frayle
and vnſtable worldly proſperity
is founde, where Fortune
ſeemeth moſte highly
to fauour.
Newly corrected and augmented.
Anno 1571.

Fœlix quem faciunt aliena pericula cautum.

Imprinted at London by
Thomas Marſhe dwellynge
in Fleetſtreete, neare vnto
S. Dūſtanes Churche.

Faksimile des Titels von Thomas Sackvilles „Würdenträgerſpiegel“; 1571.
London, Brit. Muſ.

Here begynneth the boke Intituled Eracles, and also of Godefrey of Boloyne, the whiche speketh of the Conquest of the holy londe of Iherusalem, conteynyng diuerse warres and noble fayttes of Armes made in the same Royāme, and in the contrees adiacent And also many meruayllous werkes happed and fallen as wel on this syde as in tho partyes this tyme duryng, And how the valyant duc Godefrey of Boloyne conquerd with the swerd the sayd Royamme, And was kynge there,

The ffirst chapitre treateth how Eracles conquerd Perse and slewe Cosdroe, and brought in to Iherusalem the very crosse, capitulo primo,

He Auncyent hystoryes saye that Eracles was a good crysten man and gouernour of thempyre of Rome, But in his tyme Machomet had ben whiche was messager of the deuil And made the peple to vnderstonde, that he was a prophete sente from our lorde, In the tyme of Eracles was the fals lawe of machomet sowen and sprad abrode in many partyes of thoryent, and namely in Arabye, in so moche that the prynces of the londes yet wold not gyue faith to his secte that he prechid and taught whiche is cursed and euyl, but he constrayned them by force and by swerd to & alle their subgets to obeye to his commandemens, and to byleue in his lawe, whan Eracles had conquerd Perse and slayn Cosdroe whiche was a puissaunt kynge he brought agayn to Iherusalem the very Crosse, whiche they had ladde in to perse, And abode and dwellyd in the londe of Surrye, And dide do ordeyne and chose a patriarke a moche wise man named Modeste, By whos counseil he dyde do make agayn the chirches, and habylled the holy places, and clensed them that the tyraunt Cosdroe of Perse had smeton doun and destroyed Eracles sette grete entente & made grete costes for to repayre them, And whiles he entended ther aboute, Homar the sone of captap whiche was a prynce of Arabe the thirde after machomet, cam in to this contree named palestyne with so grete nombre of peple that alle the londe was couerd with them, and had thenne taken by force a moche stronge Cyte of that londe named Iadre, ffrom thens he drewe hym toward damaske, and assieged

12

Schriftprobe ältesten englischen Buchdrucks.

Verkleinertes Faksimile der ersten Seite eines Druckwerkes von William Caxton, London 1481; Folioformat. Nach dem einzigen erhaltenen Exemplar. London, Brit. Mus.

sicher erst durch Chaucers Anregung wurde er zum nationalen Poeten. In der Absicht, ein Werk zu schreiben, „das den Weisen Weisheit, den nach Kurzweil Begierigen Kurzweil böte“, legte er eine Sammlung von unterhaltenden Erzählungen mit moralischen Nutzanwendungen nach dem Muster der „Gesta Romanorum“ und der „Sieben weisen Meister“ an. Die Einkleidung war dieselbe wie im „Roman von der Rose“. Die so entstandene Dichtung enthält unter dem Titel: „Confessio Amantis“ (Die Beichte des Verliebten) in acht Büchern und mehr als 30 000 Versen einen vollständigen Katechismus der Liebe und alles dessen, was mit ihr an guten und schlechten Eigenschaften des Geistes und



Faksimile des Titels von John Lydgates „The puerbes“; 1520. Originalgröße. London, Brit. Mus.

Gemüts zusammenhängt. Gern prunkt der Dichter mit seinen klassischen Kenntnissen und zieht Virgil, Ovid, Horaz, Cicero als sachverständige Zeugen an. Doch trägt sein Werk einen schwerfälligen Charakter. „Dichter und Pedant, Erotiker und Moralist liegen fortwährend im Streite. Ernste, religiös-moralische Betrachtungen wechseln mit Subtilitäten eines Liebeskodex, wie er auf ovidischer

Grundlage im Rosenroman sich gestaltet hat". Am meisten stört die Vielwisserei des Autors, der die ganze mittelalterliche Philosophie, Kosmologie, Dramatik, Logik, Rhetorik, Ökonomie und Politik in seinen Liebesspiegel hinein zu verschmelzen sucht.

Auch nach dem Tode Chaucers wandelten die meisten Dichter in seinen Spuren; aber nur wenige unter ihnen sind wirkliche Talente wie Thomas Occleve, „der in Chaucer seinen teuren Meister und verehrungswürdigen Vater preist", dessen Wert aber eigentlich mehr in seinen Verdiensten um die Sprache liegt, als in seinen eigenen poetischen Werken. Viel bedeutender ist der Dichter John Lydgate, der produktivste Schriftsteller seines Jahrhunderts, der in der didaktischen Poesie durch mehrere große Gedichte, wie: „Der Totentanz" (The Dance of Death), „Das Leben der Madonna" (The Life of our Lady), hauptsächlich aber durch das „Trojabuch" eine gewisse Berühmtheit erlangte. Lydgate war Mönch und so sind seine Dichtungen hauptsächlich von religiösen Elementen erfüllt; doch das beste an ihnen sind die Beschreibungen, wo sich sein Naturgefühl und seine poetische Phantasie in schönen Bildern ergehen kann. Außer Lydgate ist aus jener Periode nur noch Stephan Hawes anzuführen, der sich durch eine reiche Kenntnis der französischen und italienischen Litteratur, sowie durch seine besondere Erfindungsgabe auszeichnet. Sein Gedicht: „Das Tugendmuster" (The Exemplar of Virtue) ist augenscheinlich unter dem Einfluß von Chaucers „Ruhmestempel" entstanden. Es ist eine Traumvision, deren Gegenstand natürlich die Liebe bildet. Der Dichter holt seine Beispiele aus der Weltgeschichte und sucht durch sie die Leiden und Wonnen der Liebe zu erörtern. Zahlreiche andere Dichter, die immer in denselben Bahnen wandelten, sind kaum noch nennenswert. In ihnen zeigt sich der Rückschritt, den die englische National-Litteratur schon in ihren ersten Anfängen machte und der so groß war, daß in einer sehr natürlichen Verwirrung des Urteils Poeten wie Lydgate und Hawes kurz nach einem Dichter wie Chaucer diesem als ebenbürtig bezeichnet werden konnten.

Viel höher stehen die poetischen Leistungen des schottischen Volkes. Hier gingen Volks- und Kunstdichtung noch Hand in Hand, die Ballade und das Lied blieben die vorherrschenden Formen, und was England versagt war, das Nachbarland hat es hervorgebracht, nämlich ein nationales Epos: „The Bruce". Dies Gedicht, welches den alten Helden und König Robert Bruce, Schottlands größten Fürsten, feiert, ist in der Form den französischen Romanzen nachgeahmt. Es enthält nicht weniger als 13000 Verse. Der Idee nach ist es eine Darstellung der Heldenthaten des Königs und seiner Kämpfe gegen die Übermacht Eduards III. von England. Der Dichter dieses Epos, John Barbour, lebte ungefähr zur selben Zeit, wie Chaucer. Es fehlt auch ihm nicht an poetischem Geist, an edlen Gedanken, an Wohllaut der Verse und sein Werk steht weit über allen Chroniken und Reimerzählungen jener Zeit. Nicht um das Äußerliche und um die Beschreibung ist es ihm in erster Reihe zu thun; er weiß die Grenze zwischen Dichtung und historischer Darstellung genau inne zu halten, indem er den allgemeinen Gang der geschichtlichen Ereignisse durch poetischen Hauch zu beseelen versteht. Er singt der Freiheit ein hohes Lied, das noch lange seines Volkes Zierde blieb. Auch der zweite Held Schottlands, Wallace, fand in



Widmungs-Miniature in Thomas Occleve's Gedicht „de regimine principum." 1411—12.

Der Dichter überreicht die Handschrift dem Prinzen Heinrich von Wales (später König Heinrich V.).

London, Brit. Mus. (Publ. of the Pal. Soc. of London.)

dem blinden Minstrel Harry seinen Dichter, dessen Werk jedoch, was die historische Wahrheit und deren poetischen Ausdruck anbetrifft, weit hinter Barbours Nationalepos zurücksteht. Im Anfang des 15. Jahrhunderts tritt auch ein schottischer König, Jakob I., als lyrischer Dichter auf. Er hat lange am englischen Hofe gelebt und eine treffliche Erziehung genossen. Man rühmt ihm nach, daß außer Chaucer, den er genau studiert hatte, bis zur nächsten Periode niemand schönere englische Verse geschrieben, als diejenigen, welche in seinem „Königsbuch“ (The King's Quhaire) enthalten und an seine Braut gerichtet sind.

Als der bedeutsamste, von keinem andern Schotten übertroffene Dichter gilt aber William Dunbar (1460—1529). Er lebte am Hofe Jakobs IV. am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts und gehörte dem Mönchsorden der Franziskaner an. Auf verschiedenen Gebieten, in der didaktischen und satirisch-beschreibenden Poesie, hat er hervorragendes geleistet. Auch er ist in den Wegen Chaucers gegangen und hat in der komisch-poetischen Erzählung und in der moralischen Allegorie nicht ohne Glück mit seinem Vorbilde gewetteifert. Die bedeutendsten seiner poetischen Schöpfungen sind: „Die Distel und die Rose“ (The Thistle and the Rose), „Der Tanz“ (The Dance), eine Schilderung der sieben Todsünden in einem Fastnachtsspiele und „Der goldene Schild“ (The golden Terge). Die Distel und die Rose stellen die Wahrzeichen von England und Schottland dar und als Sinnbild ihrer Vereinigung wird, nachdem die Göttin Natur die Distel als Königin der Blumen gekrönt, die Rose ihrem besondern Schutze empfohlen. Wenn man Dunbar mit Chaucer vergleicht, so kann dies nur mit Bezug auf seine Welt- und Menschenkenntnis, seine Vielseitigkeit und malerische Darstellung geschehen. Aber er hat weder die Kraft noch den Humor und die Phantasie Chaucers. Seine Sprache ist in der Ballade schwülstig, und nur in seinen kleinen Gedichten, welche zum Teil von jener Melancholie und düstern Farbe erfüllt sind, wie sie sonst das Charakteristische an der schottischen Balladendichtung bilden, erhebt er sich zu höherer Bedeutung.

Neben Dunbar steht der durch seine allegorischen Gedichte und Naturbeschreibungen bekannte Gavin Douglas, dessen verdienstvollste Arbeit eine Übersetzung Virgils war. Er erreicht aber Dunbar nicht, weder in der Originalität der Erfindung noch in der Beschreibung. Als der letzte der bedeutenden schottischen Poeten erscheint David Lindsay. Er ist aber ganz erfüllt von dem Geiste Dunbars, der um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Schottland die Oberhand gewann. Er hat eine starke satirische Ader und versteht es, die allgemeinen Verhältnisse der Zeit in allegorischer Verhüllung zu schildern. Gegen die politische und soziale Verderbtheit seines Heimatlandes, gegen das Leben der Geistlichen, gegen die Verwirrung in der Kirche richtete er seine Spottgedichte, dessen berühmtestes „Der Traum“ (The Dream) ist, ein Gespräch, in welchem sich der Dichter mit einem Hofmann über alle bekannten Ereignisse der Weltgeschichte unterhält, und in dem, allerdings genau mit derselben allegorischen Gelehrsamkeit wie bei den andern Dichtern dieser Periode, auch des Dichters eigene Zeit in kühner und freimütiger Weise besprochen wird. Lindsay schonte niemanden, er griff die Geistlichen und die Frauen an und blieb selbst vor den Stufen des Thrones nicht zaghaft stehen. Mit einer ernsten Mahnung

an den König und einer herben Kritik seines Fehltritts schließt er den „Traum". Mit Lindsay erlosch jene Richtung in Schottland, welche sich nach dem Muster Chaucers entwickelt hatte. Die beiden Reiche vereinigten sich unter Jakob VI. von Schottland, der als Jakob I. König von England ward. Man muß gestehen, daß diese Vereinigung einen günstigen Einfluß auf Sprache und Sitten der Schotten ausübte. Ihre Dichter widmeten sich nun ganz der englischen Litteratur. Aber nur der Adel war durch ein geistiges Band an England geknüpft worden, das Volk wies hartnäckig jede Annäherung zurück. Es vergingen noch Menschenalter, ehe mit geringen Ausnahmen ein Schotte sich ganz der englischen Dichtung anschloß.

Der Übergang von der alten zu der neuern Litteraturperiode erfolgte schon unter der Regierung Heinrichs VIII., an dessen glänzendem Hofe diejenigen Gelehrten, die den Launen, der Eitelkeit und der Prachtliebe des Königs nicht entgegentraten, auch ihren Platz fanden. Zwei Erscheinungen beförderten das Aufblühen der englischen Nationallitteratur: die Einführung der Reformation in England und die Renaissance der klassischen Studien. Mit der letztern Richtung hing innig zusammen die Nachahmung der italienischen Lyrik, namentlich der Sonettendichtung Petrarcas, welche ja alle europäischen Dichter damals in ihren Zauberbann fesselte.



Thomas Morus.
Faksimile des Holzschnittes in: „A Dialogue of Cumfort against Tribulation." Antwerpen 1573. Originalgröße. London, Brit. Mus.

Die Kämpfe, welche die Einführung der Reformation in England hervorriefen, förderten besonders die Satire, die sich mit starker Vorliebe gegen die Geistlichkeit richtete. Aber auch auf gegnerischer Seite rüstete man sich mit der gleichen Waffe. Ging die Absicht Heinrichs VIII. dahin, an Stelle der päpstlichen die königliche Herrschaft zu setzen, liebte er es, sich als den großartigsten Beschützer der Litteratur und der Wissenschaften unter den Fürsten Europas preisen zu hören, so war es auch natürlich, daß er diejenigen Dichter besonders begünstigte, welche diesem Strebeziel ihre poetische Kraft liehen. Das Zeitalter Heinrichs VIII. ist das der Hochrenaissance in England. An seinem Hofe sonnten sich die vornehmsten Humanisten: Erasmus von Rotterdam war dort ein gern gesehener Gast und konnte in Thomas Morus seinen hervorragendsten Schüler rühmen. Thomas Morus verdankt seinen Ruf neben den zahlreichen Satiren, Epigrammen, Episteln, Streitschriften und Festgedichten vornehmlich seinem Roman „Die neue Insel Utopia" (De optimo statu reipublicae deque nova insula Utopia), einer Entwickelung philosophischer Gedanken über die Ent-

stehung und die Aufgaben des Staates in phantastischer Form, welcher durch seinen reinen Idealismus einen tiefen Eindruck auf die Zeitgenossen hervorbrachte. Thomas Morus war der erste, der für die Gleichheit der Menschen und unbedingte religiöse Toleranz mit wahrem Feuereifer eintrat. Sein Staatsroman, nach dem Muster des platonischen entstanden, wurde das Vorbild für eine ganze Reihe ähnlicher Werke, welche in allen nationalen Litteraturen wiederkehrten und welche alle die Schöpfung eines Idealstaates auf freier Basis zum Ziele haben. Durch die englischen Humanisten wurden die klassischen Studien und von den Litteraturen des Altertums besonders die der Römer in England heimisch. Aus den Bestrebungen der Reformation erwuchsen die Keime zur Belebung der wissenschaftlichen Kultur und der allgemeinen Bildung in England.

A fruteful/ and pleasaunt worke of the beste state of a publyque weale, and of the newe yle called Utopia: written in Latine by Syr Thomas More knyght, and translated into Englyshe by Raphe Robynson Citizein and Goldsmythe of London, at the procurement, and earnest request of George Tadlowe Citezein & Haberdassher of the same Citie.

(. .)

Imprinted at London by Abraham Vele, dwelling in Pauls churcheyarde at the sygne of the Lambe. Anno. 1551.



Faksimile des Titels der ältesten englischen Ausgabe von Thomas Mores „Utopia“. Originalgröße. London, Brit. Mus.

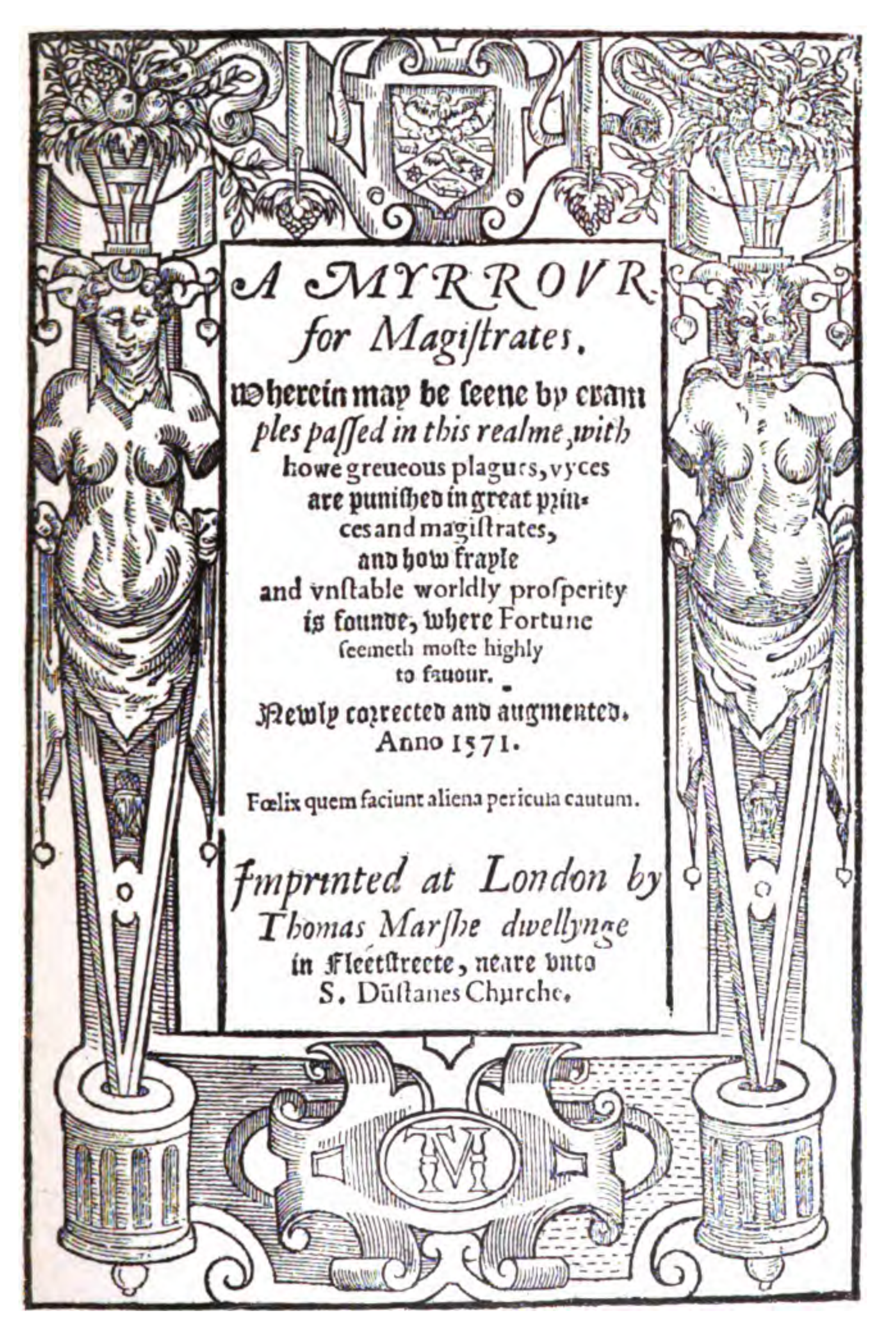
Selbstverständlich wurde bei diesen Bestrebungen auch der Poesie ein hoher Rang eingeräumt. Heinrich und seine Höflinge verfaßten Sonette und Schäferspiele nach italienischem Muster, vor allem war es Petrarca, dessen Liebesgedichte den Kultus der Schönheit auch in England einführten. Als eines der Häupter der englischen Sonettistenschule erscheint Henry Howard, Graf Surrey (1516—1547), dessen Leben ebenso romantisch war, wie seine Dichtungen. Wie Petrarca seine Laura, so verherrlichte er seine Geraldine, deren Glanz alle anderen Frauen überstrahlt, „wie Kerzenlicht der Sonne Pracht und hellster Tag die trübste Nacht“. Man nannte Surrey den besten heroischen Dichter Englands, weil er das Sonett und den Blankvers in England eingeführt hat. Gleich ihm ein Günstling des Königs war sein Freund Thomas Wyatt (1503—1542). Auch er hatte seltsame Schicksale zu erdulden, aber seine natürlichen Anlagen waren nicht ebenso reich, es fehlte ihm die Phantasie seines Freundes. Auch er erscheint als ein Nachahmer Petrarcas, aber er vermag nur durch die Form seiner Sonette und durch sprachliche Eleganz seiner Darstellung eine höhere Bedeutung zu erreichen. Mehr als bei Surrey tritt bei Wyatt die Manier hervor, das Mysterium des

Lebens durch weitschweifige Metaphern, durch seltsame Bilder und durch einen großen gelehrten Apparat zu verherrlichen.

Gleichzeitig mit den Dichtern, welche die italienische Poesie nachzuahmen versuchten, entwickelte sich aber auch eine besondere klassische Richtung, die nach dem Muster der Humanisten mehr den antiken Vorbildern sich zu nähern suchte, aber diese Richtung hat allerdings wenige bedeutende Talente in England aufzuweisen. Dagegen leistete sie tüchtiges auf dem Gebiete der Übersetzung antiker klassischer Werke. Als der bedeutendste der ihr angehörigen Dichter gilt Thomas Sackville (1536—1618), zugleich ein klassischer Gelehrter, der sich den tiefsinnigen Dante zum Muster nahm. Sein episch-allegorisches Gedicht: „Der Würdenträgerspiegel“ (A Mirror for Magistrates) ist in der Idee ebenso unpoetisch, wie im Titel, in der Ausführung dagegen zum Teil von großer Kraft und Wirksamkeit. Wie Dante steigt der Dichter zur Hölle hinab, von der Sorge begleitet, und trifft dort eine Reihe von Männern, welche in der Geschichte Englands einen hohen Rang eingenommen haben und ihm nun ihre Schicksale erzählen. Es ist Sackville nicht gelungen, sein Werk zu vollenden, und der Dichter, welcher es später nach dem ursprünglichen Plan fortzusetzen und abzuschließen suchte, hatte nicht die Kraft Sackvilles; er vermochte das Werk kaum über den gewöhnlichen Chronikenstil zu erheben. Gleichwohl erfuhr es zahllose Nachahmungen nnd gewann eine außerordentliche Popularität im englischen Volke.

Die Bedeutung Sackvilles reicht jedoch weit über dieses Werk hinaus. Er steht nämlich an der Grenze zwischen der alten episch-allegorischen und der jung aufkeimenden dramatischen Dichtung in England. Er ist der Verfasser des ersten regelrechten Trauerspiels in englischer Sprache.

Doch ehe wir dieses schildern, müssen wir die Anfänge der englischen Bühne einer kurzen Betrachtung unterziehen. Wie überall, so hat auch in England das Drama sich aus dem religiösen Kultus entwickelt. Die dramatischen Elemente der kirchlichen Liturgie bildeten den Grundstoff zu den Mysterien. Schon im 12. Jahrhundert waren geistliche Schauspiele in England heimisch. Man nannte sie Miracle-Plays (zusammengesetzt aus dem lateinischen miraculum und dem angelsächsischen plegan = spielen). Sie enthielten, meist nur in dialogischer Form, kurze, kunstlose Darstellungen aus den Begebenheiten der Bibel und aus dem Leben der Heiligen und Märtyrer. Schon bei Chaucer finden wir diese Mirakel und Mysterien als allgemein bekannte Aktionen, die aus den Händen des Klerus auf die bürgerlichen Innungen übergegangen waren. Sie wurden an Sonn- und Festtagen und auf eigens hergerichteten Gerüsten in der Kirche, später im Freien, namentlich auf Kirchhöfen mit großem Prunk dem Volk zum besten gegeben. Etwa um die Mitte des 15. Jahrhunderts gesellte sich den Mirakelspielen eine andere Gattung von dramatischen Darstellungen, die Moralitäten (Morals) zu, welche allmählich die erstere Richtung verdrängten. Hier herrschte der Dialog hauptsächlich vor. Die Handlungen sollten von allegorischen Personen geführt werden und eine abstrakte Wahrheit, ein Moralgesetz anschaulich machen. In ihnen legte das Schauspiel den epischen Charakter ab und näherte sich schon eher dem dramatischen Charakter. Als ein Autor,



A MYRROVR
for Magistrates.
Wherein may be seene by exam
ples passed in this realme, with
howe greueous plagues, vyces
are punished in great prin-
ces and magistrates,
and how frayle
and vnstable worldly prosperity
is founde, where Fortune
seemeth moste highly
to fauour.
Newly corrected and augmented.
Anno 1571.

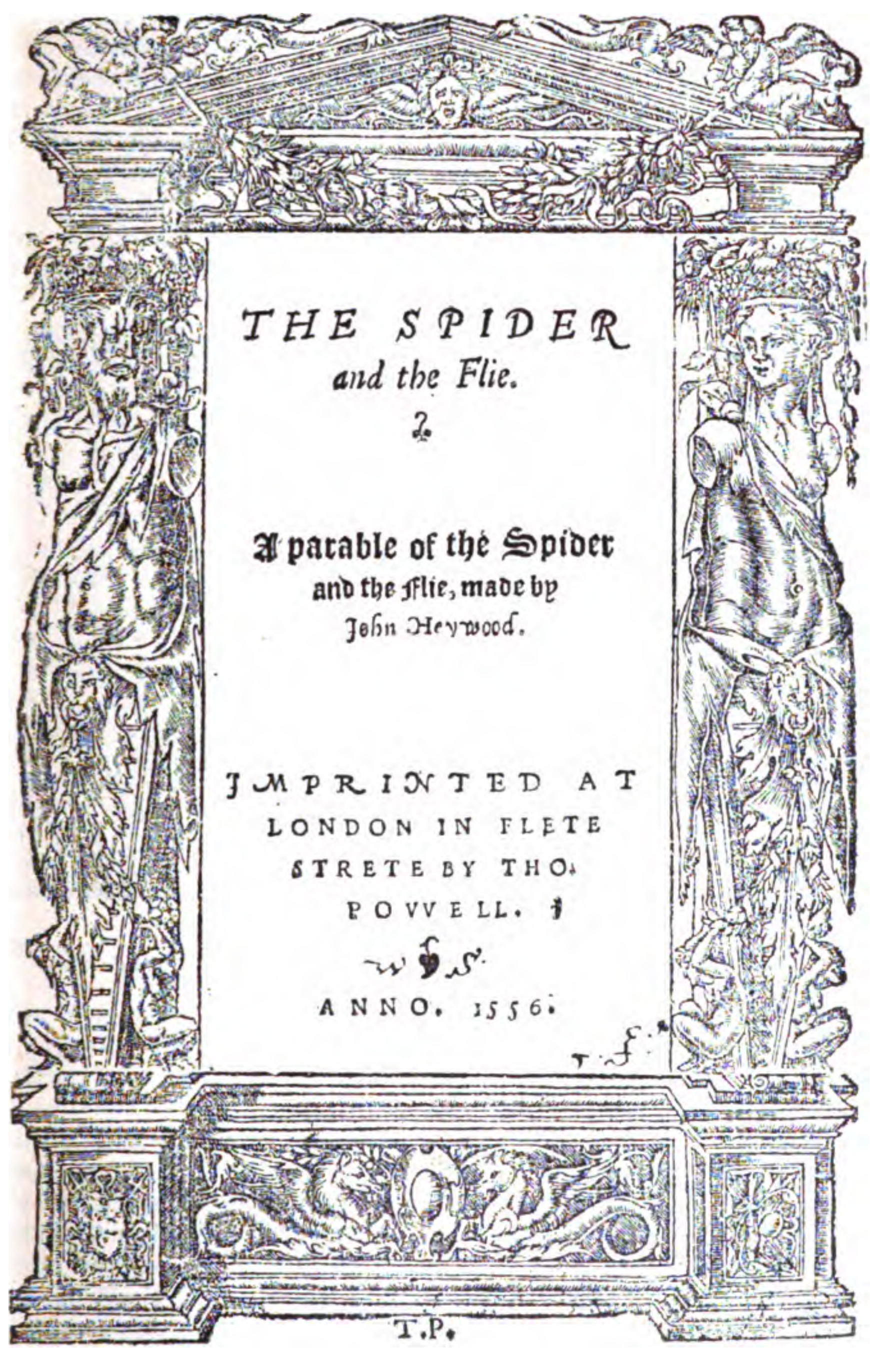
Fœlix quem faciunt aliena pericula cautum.

Imprinted at London by
Thomas Marshe dwellynge
in Fleetstreete, neare vnto
S. Dũstanes Churche.

Faksimile des Titels von Thomas Sackvilles „Würdenträgerspiegel"; 1571.
London, Brit. Mus.

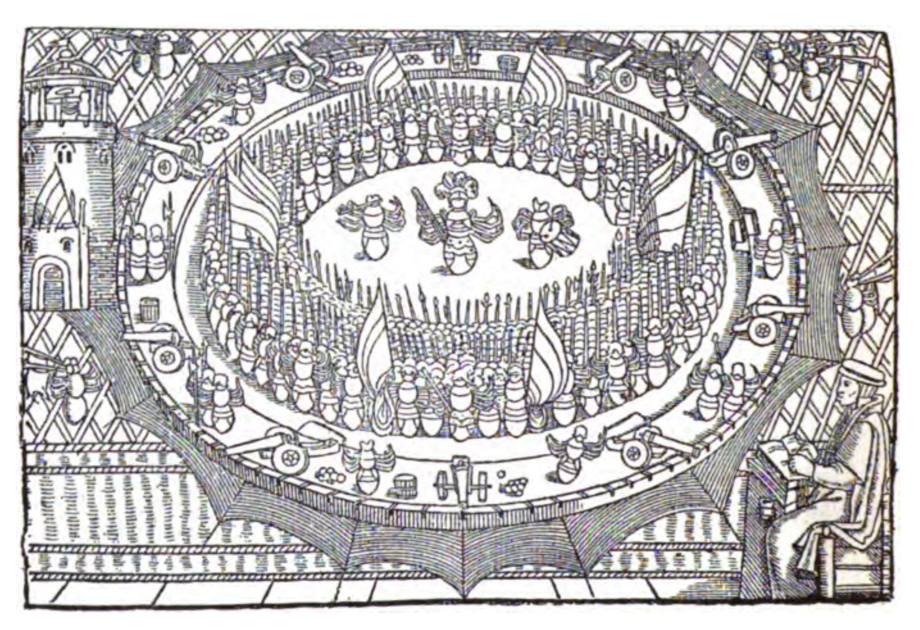
welcher gewissermaßen beide Richtungen zu vereinigen suchte, wird der Bischof John Bale genannt. Die Dichtung bewegt sich ganz im Kreise kirchlicher Allegorie; sie stellt Tugenden und Laster einander gegenüber und läßt natürlich jedesmal die ersteren über die letzteren triumphieren. Mit der fernern Entwickelung der Moralitäten hielt die Ausbildung der Schauspielkunst gleichen Schritt. Es ist begreiflich, daß sich bald Leute fanden, welche aus solchen Darstellungen ein Geschäft machten. Schon unter Heinrich VI. finden wir wandernde Schauspieler in England, die dergleichen Stücke, welche gewöhnlich nur auf vier Personen berechnet waren, auch am Hofe des Königs zur Aufführung brachten. Unter Heinrich VIII. erscheint der Dichter John Skelton, welcher wegen seiner ebenso gemeinen wie witzigen Satiren bekannt ist, als Autor einer Moralität, betitelt: „Magnificence“, in welcher die Allegorie schon mehr in den Hintergrund tritt. Das Glück und die Freiheit eröffnen das Stück, indem sie über den Wert des menschlichen Lebens streiten, bis das rechte Maß erscheint, um den Streit zu schlichten. Die Hauptperson des Stückes, der Glanz, hat eine ganze Reihe von schlechten Gesellschaftern, welche sich bemühen, ihn in die Tiefen des Lasters herabzuziehen: die Thorheit, die Verstellung und die Verzweiflung. Diese sucht ihn schließlich zum Selbstmord zu überreden, indem sie ihm eine Schere und ein Messer schenkt; allein wieder zeigt sich ihm die Hoffnung, hält ihn zurück und bringt ihn mit Hilfe einiger besserer Freunde auf den rechten Weg zurück. Auf denselben Ton waren auch alle anderen Moralitäten jener Zeit gestimmt. Die Allegorie wird immer mehr zurückgedrängt, die wirkliche Handlung tritt in den Vordergrund, und der Realismus des Reformationszeitalters macht sich auch auf diesem Gebiet mit aller Macht geltend. So erscheint neben der Moralität ein drittes Element, welches die Gestaltung des englischen Dramas begründen half: das sogenannte Zwischenspiel, Interlude, welches im wesentlichen dem Hof und dem Adel seine Entstehung verdankt.

Unter Heinrich VIII. wurde diese dramatische Gattung besonders stark ausgebildet. Ein begabter Dichter, John Heywood, verwendete seinen ganzen Witz und seine scharfe Satire auf eine Reihe solcher Zwischenspiele, von denen das bekannteste den Titel trägt: „Die vier P.“ (The four P.'s), so benannt nach den vier Personen, welche darin auftreten: ein Pilger (Pilgrim), ein Ablaßkrämer (Pardonner), ein Apotheker (Pothecary) und ein Hausierer (Peddlar). Diese vier Männer führen einen Dialog, in welchem das Gewerbe jedes einzelnen nach Kräften verspottet wird. Sie überbieten einander an lügenhaften Erzählungen und Verleumdungen. Der Pilger trägt den Sieg davon, indem er in großen Worten erklärt, er habe auf seinen vielen Wallfahrten unter der halben Million Frauen, die er kennen gelernt, keine einzige gefunden, welche jemals die Geduld verloren. Der Schiedsrichter spricht ihm unter Beistimmung aller anderen Personen den Preis zu und das Stück schließt nichtsdestoweniger mit einer erbaulichen Ermahnung zur Bescheidenheit, Selbsterkenntnis und Demut. Auch ein größeres satirisches Gedicht: „Die Spinne und die Fliege“ (The Spider and the Flie) rührt von diesem Hofschwankdichter her. In dem mit Holzschnitten reich verzierten Werke wird die katholische Partei als die bedrohte Fliege, die protestantische als die ihr Netz webende



Faksimile des Titels von John Heywoods „Die Spinne und die Fliege"; 1556.
London, Brit. Mus.

Spinne, die Königin Maria aber als die „Magd der Kirche" dargestellt, welche mit dem Besen die Spinnweben hinwegfegt. Die Komik dieser Gedichte und Zwischenspiele entsprach dem satirischen Bedürfnis der Zeit, ihrer Sehnsucht nach Befreiung von der Phantastik des Mittelalters, und den frischen Regungen religiösen Lebens. Alle diese vorhandenen dramatischen Elemente vereinigen sich jedoch nur allmählich und in langsamen Wandelungen zu einem Kunstwerk von innerer Einheit der Gedanken und der Handlung. Die Reformation und die Renaissance mußten erst weite Verbreitung finden, ehe solche Schöpfungen entstehen konnten, die natürlich zunächst nur Nachahmungen waren und höchstens



Versammlung der Spinnen im befestigten Heerlager.
Verkleinertes Faksimile einer Illustration in John Heywoods „Die Spinne und die Fliege"; 1556. London, Brit. Mus.

formgestaltend wirkten. Sie gingen, während die bisherigen dramatischen Spiele vom Klerus und vom Hofe unternommen wurden, im wesentlichen von den Gelehrten und den Universitäten aus.

Als die erste wirklich dramatische Produktion in diesem Sinne ist die Komödie: „Ralf Roister Doister" von Nicholas Udall anzusehen, welche etwa um die Mitte des 16. Jahrhunderts verfaßt und als Durch- und Übergang von der Allegorie und den Moralitäten zu dem lebendigen Charakter des Dramas bemerkenswert ist. Sie hat einheitliche Handlung und eine regelmäßige Einteilung in Akte und Szenen. Ihre Tendenz war, die Sitten der gebildeten Gesellschaft in London darzustellen. Etwa um dieselbe Zeit entstand auch das Schauspiel: „Misogonus" von Thomas Rychardes. Der Stoff ist augenscheinlich nur italienischen Novellen entnommen, die nationale Eigentüm-

lichkeit wird aber im Inhalt gewahrt. Auch die berühmte Posse John Stills: „Frau Gortons Nähnadel“ (Gammer Gorton's Needle), welche auf dem Christ-College zu Cambridge zuerst aufgeführt wurde, gehört jener Zeit an. Es handelt sich hier um das Aufsuchen und Wiederfinden einer von Frau Gorton verlorenen Stopfnadel.

Die Gevatterin Gorton hier, seht nun,
Saß dort an ihrer Thür, seht nun.
Als sie da aufstand, seht nun,
Fiel die Nadel ihr aus der Hand, seht nun,
Und als sie nahm ihren Stock, seht nun,
Nach der Katze damit zu schlagen, seht nun,
Ging die Nadel auf dem Boden verloren, seht nun.
Ist's nicht wunderbar zu sagen, seht nun?

In diesem Tone niederer Komik geht es weiter durch das ganze Stück, und der Schluß, der uns erzählt, wo die Nadel eigentlich gefunden wird, krönt das Ganze. Die Figur des Mannes, welcher als der listige Unheilstifter gilt, charakterisiert das englische Landvolk in seinem derben Humor.

Ungleich witziger aber als diese Schöpfung sind die ersten Nachahmungen wirklicher Trauerspiele. Es ist bereits erwähnt worden, daß Thomas Sackville mit seiner Tragödie: „Gorboduc“ als der Begründer des englischen Trauerspiels gelten darf. Er verfaßte dieses Werk in Gemeinschaft mit einem andern Dichter, Thomas Norton. Als Stoff wählten sie die Sage von dem Briten-König Gorboduc und dem Bruderzwist zwischen seinen beiden Söhnen Ferrex und Porrex. Das bedeutendste Verdienst dieses antikisierenden Dramas besteht in der Einführung des Blankverses, welcher hier zum erstenmale auf der englischen Bühne erscheint, die er später mit so großer Machtvollkommenheit ausschließlich beherrschen sollte. Dabei begegnet uns der Einfluß der antiken Muster auf Schritt und Tritt, obwohl das Gesetz der Einheiten keineswegs gewahrt ist. Jedem Akt geht eine Pantomime mit Musikbegleitung voraus, um in poetischer Weise den Grundgedanken auszudrücken, welcher der Handlung innewohnt.

Die fernere Entwickelung des Schauspiels litt unter den religiösen Wirren während der Regierung Eduards VI. und der Maria Stuart. Erst unter Königin Elisabeth, welche eine stehende Hofbühne einrichtete, nahm es einen neuen Aufschwung. Den Versuchen gegenüber, das antikisierende Drama in England heimisch zu machen, erhielt sich aber das derbe Volkslustspiel stets mit voller Kraft aufrecht. Es war unmöglich, daß das gelehrte Drama in England zu derselben Herrschaft gelangen konnte, wie in Frankreich. Der englische Volkscharakter mit seinem historischen und realistischen Grundzug erwies sich der Bildung des Volkstheaters eher günstig. Aus den bloßen Allegorien, aus den geschmacklosen gelehrten Dramen holten die Komiker die besten Stoffe zu ihren Possen und Liedern, die sie tanzend und mit Trommeln und Pfeifen absangen. Eine besondere Gelegenheit, sich durch ihren Witz auszuzeichnen, fanden sie in den sogenannten „Plots“, einer Nachahmung der improvisierten italienischen Komödie, wie denn auch als Verfasser einer solchen Posse Richard Taletan berühmt ist. Daneben veranstalten sie auch gelegentlich Wettkämpfe in ihrer Kunst, improvisierte Witzturniere, welche für das Volk besondere Feste waren. „Wenn der Londoner Bürger nur seinen Taletan sah, den kleinen, häßlichen, schielenden,

plattnasigen Schelm, den listigsten Gesellen, den die Erde trug, unerschöpflich in Späßen und lustigen Streichen, lachte er schon hell auf." Als der eigentliche Nachfolger Taletans gilt Adolf Campe, von welchem noch eine derartige Posse: „Die Lieder von Goteham" erhalten blieb. Der Inhalt ist charakteristisch für die ganze Gattung. Er dreht sich um den Streit, ob ein Schmied oder ein Flickschuster dem König die Petition einer Stadt, Bier brauen zu dürfen, überreichen soll. Der ganze derbe Volkshumor jener Zeit spiegelt sich in diesem Schwank wieder, welcher nur durch die Grimassen und Pantomimen der Schauspieler selbst erträglich gemacht werden konnte. Als eins der letzten dieser Bühnenspiele, vielleicht auch das berühmteste, gilt das Stück, welches zu Ende des 16. Jahrhunderts erschien: „Der Kunstgriff, Schelme zu erkennen". Es ist im Genre der Moralitäten gehalten, verliert sich aber schließlich ganz in den Charakter der Posse.

Allein an den witzigen Dialogen und plumpen Gesten der Komiker und Hofnarren konnte die Nation, welche eben ihre Reformation durchgeführt und die Renaissance mit erlebt hatte, auf die Dauer keinen Geschmack finden. So blieb dann nur das Volkstheater, welches alle anderen Richtungen in sich vereinigen konnte, auf die Dauer möglich, und dieses wuchs im Laufe eines halben Jahrhunderts zu bewunderswerter Kraft und Fülle heran, wie sie sich nur noch in einer, nämlich der spanischen Litteratur, in derselben Bedeutung entfaltete.

Das Zeitalter der Königin Elisabeth.

Eine der interessantesten und wichtigsten Perioden der neuern Geschichte ist das Zeitalter der Königin Elisabeth in England. Mit der vollen Kraft, ihr Land groß und reich zu machen, war die jungfräuliche Königin aus dem Kerker auf den Thron gestiegen. Sie hatte nicht den Wunsch, das Volk zu beglücken, aber sie wußte mit dem Charakter desselben zu rechnen. Ihr klarer Geist gab dem Lande innern Frieden und gesetzliche Freiheit; sie begründete die Selbständigkeit und Machtstellung Englands, welches zu jener Zeit aus den Händen der Niederländer und Portugiesen den Welthandel überkam, der seit den ältesten Zeiten, wie alle Kultur, stetig von Osten nach Westen gerückt war und nach der Entdeckung Amerikas der Republik Venedig völlig verloren ging. Sie legte den Grund zu Englands Flotte und künftiger Handelsgröße, zu den ersten Kolonien in Nordamerika, der ostindischen Kompagnie, mit einem Worte zu jener Weltmacht Englands, die ihm einer seiner Dichter in den stolzen Worten vorgezeichnet:

Herrsche, Britannia! Das Meer, das Meer sei dein!
Sklave soll kein Brite sein!

Noch heute blickt der Engländer mit Stolz und Freude auf jene Zeit zurück. Eine gewaltige Lebenslust hatte sich des ganzen Volkes bemächtigt. Das Nationalgefühl erreichte seine höchste Blüte, das Behagen am Lebensgenuß erfüllte alle Kreise, der Hof ging mit seinen rauschenden Festen und Prachtaufzügen voran. Es ist natürlich, daß auch Wissenschaft und Poesie in diesem goldenen Zeitalter nicht zurückblieben. Die Königin selbst gab ein gutes Beispiel. Sie ehrte die Wissenschaft, sie verstand den Geist der neuen Zeit, und

wußte ihren Festen jenen klassischen Hauch zu verleihen, welcher damals durch ganz Europa ging. Noch lebte das Rittertum in seinen alten Formen, die Kenntnis des Altertums gehörte zum guten Ton und die Erzählungen aus dem Zeitalter der Antike übten ihre Wirkung auf alle Schichten der Gesellschaft aus. Die Kenntnis der großen griechischen und römischen Dichter war durch vortreffliche Übersetzungen in alle Kreise verbreitet, so daß ein Verständnis derselben auch im Volk vorausgesetzt werden durfte. Die Bekanntschaft mit der Antike lag wie ein poetischer Duft auf dem damaligen englischen Gesellschaftsleben und wurde von den Dichtern mit der Überlieferung zu einer gemeinsamen Phantasiewelt vereinigt. „Sie gewann nicht so viel Einfluß, daß sie die nationale Weiterentwickelung der englischen Litteratur hätte beeinflussen können; aber es wehte die Luft von anmutigen Formen, reckte die Grenze der Welt zur Phantasie um ein Beträchtliches weiter hinaus und brachte in das wüste Gewirr theologischer Streitfragen die Idee einer Humanität, welche von diesen völlig unabhängig war."

Essayes.

Religious Meditations.

Places of perswasion and disswasion.

Seene and allowed.



At London,
Printed for Humfrey Hooper, and are
to be sold at the blacke Beare
in Chauncery Lane.
1597.

Faksimile des Titels von Francis Bacons „Essayes, Religious Meditations".
Originalgröße. London, Brit. Mus.

Auch die Wissenschaft entfaltete zu jener Zeit ihre Schwingen. Einer ihrer berühmtesten Vertreter war Francis Bacon von Verulam (1561—1626), ein Gelehrter, der von außerordentlicher Bedeutung für die Entwickelung der Wissenschaft überhaupt geworden ist. Er stellte als das höchste Ziel auf, die Macht des Menschen durch das Wissen zu erweitern. Wie die Kunst Gutenbergs, die Erfindung von Berthold Schwarz und der Kompaß das Kulturleben umgestaltet haben, so sollte durch neue und fruchtbare Erfindungen die einmal betretene Bahn mit Bewußtsein weiter verfolgt, was diesem Ziele diente, gefördert, was von ihm ablenkte, gemieden werden. Bacon setzte der Scholastik eine neue Methode gegenüber in den Beobachtungen der wissenschaftlichen Empirie, die der denkende Naturforscher aufstellte und begründete. Seine wichtigsten philosophischen Werke veröffentlichte er in lateinischer Sprache. Als das Grundwerk seiner Weltanschauung gilt die: „Instauratio magna", geschieden

in vier große Abteilungen, und sein „Novum organum". Alle Wissenschaft, so lehrt Bacon, muß auf Erforschung der Natur und auf Erfahrung basiert werden. Aus der Erfüllung dieser Forderung geht die richtige Methode der Naturwissenschaft, die Methode der Induktion, hervor. Aber Bacon ist nicht nur Philosoph, sondern auch nationaler Denker. Sein Ziel ist ein durchaus praktisches. Er will nicht für die Schule arbeiten, sondern für den Nutzen und die Größe der Menschheit. Wissenschaft und Macht fallen ihm zusammen. „Wir vermögen nur so viel zu erreichen, als wir wissen", ist sein Grundsatz. Die Wissenschaft teilt er nach psychologischen Prinzipien ein. Auf das Gedächtnis gründet er die Geschichtskunde, auf die Einbildung die Kraft der Poesie, auf den Verstand die Philosophie. Die Poesie teilt er wieder in die epische, dramatische und allegorisch-didaktische ein. Er selbst war ein Schriftsteller von außerordentlicher Bedeutung, ein Geist von so großer Tiefe und Schärfe, daß man ihm in neuerer Zeit sogar die Dramen Shakespeares hat zuschreiben wollen, aber ein kleinlicher Charakter voller Widersprüche und Schwächen. Gleichwohl ist sein Einfluß auf das englische Kulturleben bis auf die Gegenwart herab ein bedeutender gewesen. Noch zu seinen Lebzeiten begründete ein anderer Philosoph, Edward Herbert, Lord von Cherbury, den sogenannten Positivismus, indem er aus den vorhandenen Religionen eine allgemeine Naturreligion zusammensetzte und in dieser allein das Wesentliche fand. Im Anschluß an Bacon lehrte später Thomas Hobbes, der die Selbstsucht für das Grundprinzip der Ethik ausgab und den Begriffen „gut" und „schlecht" nur eine relative Geltung zukommen lassen wollte. Seine politische Theorie ging dahin, daß der Staat nach unbedingter Unterwerfung der Handlungen, ja selbst der Gesinnungen der Unterthanen auf dem Willen eines absoluten Monarchen beruhe. Indessen ist auch diese seine Staatsidee nicht ohne allen idealen und ethischen Inhalt. Außerhalb des Staates findet er die Herrschaft der Affekte, Krieg, Furcht, Armut, Schmutz, Vereinsamung, Barbarei, Unwissenheit, Wildheit. Im Staat aber erblickt er: Herrschaft der Vernunft, Frieden, Sicherheit, Reichtum, Schmuck, Gesellschaft, Zärtlichkeit, Wissenschaft und Wohlwollen.

Etwas von all jenen glänzenden Eigenschaften war auch wirklich in dem Staate der Königin Elisabeth verwirklicht. Vor allem aber kam in diesem goldenen Zeitalter die Poesie zu herrlichster Blüte. Den Festen des Rittertums, seinen ehernen Gesetzen und zarten Liebesabenteuern entsprangen die Übersetzungen der berühmten Romane von Amadis und Palmarin, nach deren Muster englische Hofdichter wieder eigene Romane schrieben, welche die Abenteuer eines Amadis, Tristan, Lanzelot und anderer Helden den glänzenden Hofkreisen mundgerecht machten. Man huldigte eben der Mode, gleichviel, woher diese kam. Man belustigte sich ebenso gern an den Erfindungen der italienischen Novellisten, wie an den Schäferromanen der spanischen Autoren, und mit Wohlgefallen nahm man es am Hofe der gelehrten Königin auf, daß die Dichter den Dank der Damen sich durch ausgesuchte Bilder, durch Symbole aus den Festen der antiken Mythologie, durch seltsam gedrechselte Komplimente zu erwerben bemühten. So machte auch England die Mode der eigentümlichen Sprachbildung und witz-

glühenden Wortspielerei mit, welche in Spanien der Gongorismus, in Italien der Marinismus und in Deutschland der Schwulst der ersten schlesischen Dichterschule begründet hat.

Aus solchen Elementen schuf John Lilly (1553—1600) seinen Roman „Euphues". Lilly erfreute sich hoher Gunst am Hofe der Königin Elisabeth, und sein Roman ist so sehr im Zeitgeschmack gehalten, daß man ihn sogar für eine Satire auf die Sprachweise und das Gebaren der Hofwelt jener Periode angesehen hat. Man hat sich aber darin geirrt, denn der Roman ist ein vollkommen ernsthaft gemeintes Werk. Er behandelt die Geschichte eines jungen Atheners, welcher den Hof von Neapel und dann von England besucht, sich dort gehörig umgesehen und nach seiner Rückkehr ein Werk geschrieben hat, das er „Euphues, Spiegel für Europa" nennt. Wie sich von selbst versteht, enthält es eine lobpreisende Schilderung des Hofes der Königin Elisabeth, ihrer Kavaliere und Damen. Die Ausdrucksweise dieses Romans, nach ihm „Euphuismus" benannt, richtete in jener Periode große Verwüstungen in der englischen Litteratur an. Aber der gesunde Sinn der Engländer überwand bald den schlechten Geschmack der Affektation, das lächerliche Spiel mit Antithesen, den großen Aufwand von Gelehrsamkeit in Geschichte und Mythologie und die thörichte Überfülle von Gleichnissen, die in diesen Schöpfungen sich breit machte. Eine neue Mode, welche aus Spanien herüberkam, verdrängte den euphuistischen Roman aus der Gunst des Hofes. Je glänzender sich nämlich das Leben der Residenz gestaltete, desto tiefer war die Sehnsucht nach der Idylle des Naturlebens, nach den verlorenen Idealen der Einfachheit und Unschuld. Darum entwickelte sich gerade in jener Periode der Hirtenroman, welcher nach dem Muster der portugiesischen Schäfergeschichten, der „Diana" des Montemayor, wohl auch unter dem Einfluß der Hirtendramen und Epen von Sannazaro, Tasso und Guarini in England entstanden war.

Vor allem war es Montemayors „Diana", welche bald nach ihrem Erscheinen auch in England bekannt wurde und den Dichter Philip Sidney (1554—1586), zu seinem „Arcadia" begeisterte. Sidney ist eine der liebenswürdigsten Erscheinungen in jener an Originalen und kraftvollen Gestalten so reichen Zeitperiode. Er hat sich vielfache Verdienste um die englische Dichtung erworben, indem er auf ihre Fortentwickelung durch seine ausgebreiteten Kenntnisse in der italienischen und spanischen Poesie höchst glücklich einwirkte und durch seine eigene Thätigkeit dem Gehalt und der Form nach das ästhetische Bewußtsein mächtig förderte. In seinem Roman: „Der Gräfin von Pembroke Arcadia" (The Countesse of Pembrokes Arcadia) ahmte er sein episches Vorbild getreu nach. Gleich diesem ist auch sein Roman eine Rahmenerzählung; auch er benutzte diese nun einmal hergebrachte und bequeme Form, um Erinnerungen seines eigenen Lebens unter romantischem Schleier zu schildern. Das Wertvollste in diesem Roman sind aber sicher die eingestreuten Lieder und Eklogen, in welchen Sidney den Versuch machte, alle Arten der italienischen Poesie auch der nationalen Dichtung seiner Heimat anzueignen. So finden wir in der „Arcadia" Terzinen, Sextinen, Kanzonen und Sonette, welche einen humoristischen Charakter, hier und da auch eine tiefere Em-



THE COVNTESSE OF PEMBROKES ARCADIA WRITTEN BY SIR PHILIP SIDNEI.

THE FIRST BOOKE.

CHAP. 1.

[1] *The ſheperdiſh complaints of the abſented louers* Strephon *and* Claius. [2] *The ſecond ſhipwrack of* Pyrocles *and* Muſidorus. *Their ſtrange ſauing,* [3] *enterview, and* [4] *parting.*



T was in the time that the earth begins to put on her new aparrel againſt the approch of her louer, and that the Sun rūning a moſt euē courſe becums an indifferent arbiter betweene the night and the day; when the hopeleſſe ſhepheard *Strephon* was come to the ſandes, which lie againſt the Iſland of Cithera; where viewing the place with a heauy kinde

B of

Faksimile der ersten Seite von Philipp Sidneys „Arkadia“; erst nach dem Tode des Dichters erschienen: London, 1590. Verkleinert. London, Brit. Mus.

pfindung verraten. Besonders in den Sonetten zeigt sich Sidneys Talent für die Form von einer günstigen Seite. Und was ihn noch überdies auszeichnet: er hat es auch verstanden, die Talente anderer neidlos zu würdigen.

Sein besonderer Günstling war Edmund Spenser (1553—1599), der glänzendste und größte Lyriker jener Zeit, den man nicht ohne Berechtigung mit Ariost verglichen hat. In seinem „Schäferkalender“ (The Shepheardes Calender) setzte Spenser die Hirtendichtung, welche von Sidney begründet war, fort. Schon hier zeigt sich jene Harmonie und Gedankenfülle, die in seinen späteren großen Dichtungen zu vollem Ausdruck gelangen sollte. Dann zog er sich von dem Treiben des Hofes zurück und schwieg zehn Jahre lang. In romantischer Einsamkeit entstand das erste und wichtigste seiner großen Gedichte:

„Die Feenkönigin" (The Fairy Queen). Der Beifall, welchen es fand, spornte den Dichter zur Fortsetzung seines Werkes an, aber nur sechs Bücher sind vollständig auf uns gekommen. Wir lernen aus diesem Gedicht alle Strömungen jener Zeit kennen: den Platonismus, den Spiritualismus der Leidenschaften und eines antikisierenden Schönheitsgefühls, das Spielen mit den Ideen des Mittelalters, den Hauch der Romantik, der über allen englischen Gedichten jener Zeit lag, und die tiefe religiöse Empfindung, welche im Grunde genommen mit den reformatorischen Ideen der großen Denker im Widerspruch stand. Es ist zweifellos, daß der „Rasende Roland" des Ariost das Vorbild für Spenser

THE FAERIE QVEENE.

Disposed into twelue books.

Fashioning

XII. Morall vertues.



LONDON
Printed for William Ponsonbie.
1590.

Faksimile des Titels der ersten Ausgabe von Edmund Spensers „Feenkönigin". London, Brit. Mus.

gewesen ist. Sein Verdienst besteht nur darin, daß er einem alten Stoffe frische Farben und neuen Glanz verliehen hat. Doch unterscheidet er sich von seinem Vorbilde dadurch, daß er jede ironische Auffassung der alten Heldensage verschmäht. Mit feierlichem Ernst geht er an sein Werk und sucht dessen Idee durchzuführen; seinen Handlungen verleiht er einen durchaus allegorischen Charakter. Der große Nationalheld der englischen Sage, Artus, hat die Fee im Traume erblickt und sich in ihre herrliche Erscheinung so verliebt, daß er entschlossen ist, sie in ihrem Feenlande aufzusuchen. Der Zauberer Merlin bewaffnet ihn, sein Erzieher Timon unterweist ihn, und nun begiebt er sich auf die abenteuerliche Reise. Artus und seine zwölf Ritter bestehen in den zwölf Tagen, an welchen die Feenkönigin ein großes Fest feiert, die merkwürdigsten Abenteuer, in welchen mythologische Vorstellungen mit geschichtlichen Ereignissen in eigentümlicher Weise verquickt erscheinen. In der Feenkönigin selbst hat Spenser wohl die jungfräuliche Elisabeth gezeichnet, deren Schönheit er in folgenden Versen schildert:

Ihr schön Gesicht schien irdisch nicht zu sein,
Ein Engelsabdruck war's aus Himmelshöhen,
Klar wie der Himmel, fleckenlos und rein,
Drin sich die Farben mischen sanft und schön;
Gleich wie im Lilienbeete Rosen stehen,
Erblühte ihrer Wangen Rosenrot,
Woraus empor ambros'sche Düfte wehen,
Daß doppelt Glück sich dem Beschauer bot,
Das Siechtum heilen kann und Leben weckt aus Tod.

Die Augen, zwei lebendige Flammen, glühen,
Entzündet an des Schöpfers Strahlenquell,
Daraus hervor so warme Gluten sprühen,
So einzig schimmernd und so wunderhell,
Daß den Beschauer sie verblenden auf der Stell.
Oft hätte eine ird'sche Flamme gern
Darin geweckt des blinden Gottes Hand.
Doch ihre strenge Majestät hielt fern
Den Gott, zerbrach den Pfeil, löschet den Sinnenbrand.

Nichts giebt's, was übers männliche Gemüt
So unaussprechliche Gewalt erringt,
Als holde Schönheit; Kriegslust, wild erglüht
In tapferer Brust, ihr Blick zur Ruhe zwingt;
Der Arm vergißt die Kraft, die ihn durchdringt,
Wenn ihn der Blick, der Herzen raubt, erreicht,
Wenn ihn der Locke goldne Haft umschlingt,
Sein Herz in sanfter Wonne sich erweicht,
Die allen Drang nach Blut und wilde Greuel meidet.

Dies auch erfuhr einst Judas mächtiger Sohn,
Dem jede Lock' durchdrang die Manneskraft,
Der Herrin bracht' er seiner Siege Lohn;
Der große Herkules aus Leidenschaft
Legt ab die Löwenhaut; die Weltherrschaft
Verkauft Antonius, weil des Kriegers Sinn
Kleopatra gewandt in süße Haft.
Der Schönheit ward zu hohe Macht verlieh'n:
Von ihr gefesselt, gab der Mann die Erde hin.

Hat Spensers Gedicht den großen Fehler, daß ihm der geschichtliche Hintergrund fehlt, welcher jedem epischen Stoffe Reiz und tiefere Wirkung verleiht, so entschädigt es auf der andern Seite durch die romantische Allegorie, in welcher der Dichter die Zeit und das Leben seiner Helden, ihre Abenteuer, ihre Burgen und Hallen, ihre Zaubergärten und den tollen Spuk bunter Phantastik mit dem Glanz des Rittertums zu umkleiden verstanden hat. Und diesen schönen Schein formte der Dichter in Verse, für die er sich die neunzeilige Strophe, welche nach ihm den Namen Spenserstrophe erhielt, eigens geschaffen hat. Diese Strophe besteht aus acht Zeilen zu je fünf und einer, der letzten, zu sechs jambischen Füßen. Mit seiner „Feenkönigin" steht Spenser gewissermaßen am Abschluß einer alten Zeit. Er hat es noch einmal versucht,



Edmund Spenser.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von George Vertue.

die Antike mit der Romantik zu verschmelzen, aber seine Allegorie hatte kein menschliches Interesse, sie wendete sich nur an die Phantasie, und deshalb vermochte er ihr bei allem Aufwand von dichterischer Kraft keinen Lebensodem einzuhauchen. „Eine gekünstelte und erkältete Symbolik ließ sie zu keinem vollen Leben kommen und überall hören wir das monotone Geräusch der Prachtschleppe, welche die Allegorie hinter sich herzieht, und an deren Saum die Langeweile sich angeklammert hat.“

In demselben Sinne, wie Spenser, schrieb auch Michael Drayton sein allegorisches Epos „Nymphidia oder der Feenhof“ (Nymphidia or the court of fairies), die Schilderung einer Liebesintrigue, welche die Feenkönigin Mab hinter dem Rücken ihres Gemahls Oberon mit einem Ritter anspinnt. Drayton unterscheidet sich aber darin von Spenser, daß er in sein Gedicht einen Hauch leichter Ironie hineingelegt hat. Eine der kuriosesten Schöpfungen der englischen Poesie jener Zeit ist desselben Dichters: „Polyolbion“, eine endlose Geschichte von dreißig Gesängen zu je dreihundert bis über tausend Versen, in welchen der Dichter eine poetische Beschreibung Englands giebt. Eine Reihe anderer epischer und lyrischer Dichter jener Zeit mag hier übergangen werden, weil keiner von ihnen über die Schablone hinausragte. Sie sangen entweder den Preis der Geliebten oder das Traumleben der Hirtenidylle nach italienischen und spanischen Mustern. Am Hofe der Königin Elisabeth dichteten die Ritter und Staatsmänner im Wetteifer mit den Gelehrten und Berufspoeten nach der Mode des Tages. Die Armut der Erfindung verbirgt sich hinter einem Schwulst von Phrasen, welche, je weniger verständlich sie waren, desto mehr angestaunt wurden und ihren Verfassern eine kurze Popularität verschaffen mochten.

Eher verdienen schon jene Dichter Erwähnung, welche in der Satire nach dem klassischen Muster eines Juvenal und Persius ihrer Zeit einen Spiegel vorzuhalten suchten, wie John Hall (1574—1656), John Marston, John Donne und Thomas Nash. John Hall veröffentlichte drei Bücher poetischer, akademischer und moralischer Satiren, in welchen er die Widersprüche und Thorheiten des Lebens in konkreten Erscheinungen und ihren Beziehungen auf die besonderen Zeitverhältnisse zu geißeln suchte. Er hat eine reiche Welt- und Menschenkenntnis, aber er ist kein Dichter. Sein Vers ist rauh und unmelodisch, der Ausdruck dunkel, und so haben seine Satiren nur einen kulturhistorischen, aber keinen dichterischen Wert. Er schont keinen seiner Zeitgenossen, nur von Spenser spricht er in Ausdrücken freudiger Bewunderung. Am weitesten hat sich Thomas Nash von den Einflüssen antiker Muster entfernt. Er ist besonders als Pamphletist in persönlichen wie litterarischen Fehden bedeutend. Die Bitterkeit, mit welcher er von der Welt und ihren Lastern spricht, schadet freilich seiner Satire. Man hat sie ebenso wie die Satiren von John Donne mit rauhen, unbehauenen, eben erst gebrochenen Steinen verglichen, aber ihre allgemeine Wirkung muß eine große gewesen sein und selbst die Vernichtung der Schöpfungen Halls und Marstons durch Henkershand in den Regierungsjahren König Jakobs I. schreckte von der Nachfolge nicht ab. Es erwuchs vielmehr eine zahlreiche Nachkommenschaft von Satiren und Epigrammen, welche sich gegen die neue und veränderte Zeitrichtung mit aller Schärfe und Kraft des altenglischen Humors wendete.

Alle diese poetischen Schöpfungen erreichten aber in ihrer Vereinigung nicht den Zweck, der Dichtung selbst innigern und beweglichern Ausdruck zu verleihen und sie mit den Strömungen des reichbewegten Lebens in Zusammenfluß zu bringen. Der wahre Mittelpunkt für die englische Dichtung, in welchem alle poetischen Kräfte des Nationallebens zusammentrafen, war das Drama. Ihm verblieb als Hauptaufgabe, das Volksschauspiel für die Gebildeten künstlerisch zu erneuern. Noch gingen verschiedene Strömungen durch diese Epoche. Das gelehrte Schauspiel, die Hofkomödie und das Volkstheater bestanden nebeneinander und fanden ihre eifrigen und begeisterten Vertreter. Von der Errichtung ständiger Bühnen an entwickelte sich das englische Theater schnell zu seinem Höhepunkt, bis der Mann kam, welcher mit der Einsicht in das wahre Wesen der Schauspielkunst auch die ursprüngliche und geniale Schöpferkraft verband und die nationale Dramatik zur Sphäre der wahren Kunst erhob. Dieser Mann war Shakespeare.

Aber schon von anderen wurde das vorbereitet, was er mit dichterischer Kühnheit vollendete. Als Dichter der Hofkomödie erreichte der bereits erwähnte John Lilly eine große Berühmtheit. Seine Schöpfungen gehören fast alle der leichten und komischen Gattung an. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts beherrschte er unumschränkt die Hofbühne. Von den neun Schauspielen, welche sich noch erhalten haben, behandeln die meisten mythologische Stoffe aus dem Altertum. In „Sappho und Phaon“ wird die Liebe der Königin Sappho zu dem von Venus mit großer Schönheit begabten Fährmann Phaon dargestellt. In „Endymion“, einer Art Komödie, verliebt sich Cynthia in den schönen Schäfer dieses Namens. Cynthia ist allegorisch für die Königin Elisabeth genommen und die glühende Leidenschaft des Schäfers geht am Ende in Ehrerbietung und übertriebene Lobhudelei über. Als Lillys bedeutendste dramatische Arbeit gilt die Tragikomödie „Alexander und Kampaspe“, in welcher die alte Sage von Apelles, der, als er die Geliebte Alexanders malen sollte, sich in sie verliebte, in moderner Weise behandelt wird. Als Komiker des Stückes tritt Diogenes auf, indem er sich aus seiner Tonne im Hintergrund der Szene über alle Personen des Stücks in derben Witzen ergeht. Wir wissen aus der berühmten Komödie Shakespeares von Falstaff, wie man seiner Zeit über den sonderbaren Stil John Lillys gedacht hat. Er nennt dessen Redeweise „tafftene Phrasen, zugespitzt-seidene Ausdrücke, sammetne Hyperbeln, pedantische Figuren, gezierte Affektationen, wie Sommerfliegen, welche die Made des falschen Prunks erzeugen.“ Selbst in dem Stück: „Mutter Bombin“, welches zu seiner eigenen Zeit spielte, wagte Lilly nicht den ernsthaften Versuch, Charaktere und Sitten nach dem Leben zu schildern. Mutter Bombin ist eine Wahrsagerin in Rochester, die von den Leuten über die Zukunft befragt wird. Sie giebt zwei Vätern, deren jeder ein blödsinniges Kind hat, ohne daß einer es von dem andern weiß, den Rat, sich gegenseitig dadurch zu betrügen, daß sie eines an das andere anzubringen suchen.

Auch der Satiriker Thomas Nash folgt der Manier Lillys; in seinem Schaustück: „Will Sommers letzter Wille und Testament“ hat er dessen schwülstige und bilderreiche Sprache mit Geschick nachzuahmen gesucht. Will Sommer ist der witzige Hofnarr Heinrichs VIII.; er tritt als lustige



Verkleinertes Faksimile des Titels der ersten Ausgabe von Michael Draytons „Polyolbion“. London 1613. Folioformat. London, Brit. Mus.

Person in einer sehr eigentümlichen Verbindung mit der Jahreszeit Sommer auf, welch letztere mit ihren Angehörigen und Gegnern: Winter, Herbst, Sonne u. s. w. auf der Bühne allerlei Späße aufführt. Thomas Nash bezeichnet einen seiner Genossen, George Peele, als den ersten Wortkünstler seiner Zeit. Auch Peele suchte das Volkstheater fortzubilden. Sein Werk: „Die Anklage des Paris“ übertraf sogar die besten Hofkomödien. Auch in seinen biblischen Dramen ist ein feinerer Geschmack, eine bessere Erfindung und eine in zierlichen Versen fließende Sprache zu finden. Sein Trauerspiel: „Absalon“ nennt ein englischer Kritiker die erste Quelle des Pathos und des Wohlklangs, zu welcher die englische dramatische Litteratur verfolgt werden könne.

Nach den gelehrten Dichtern, welche im Anschluß an die Antike, teils durch Übersetzungen, teils durch Nachbildungen für das Theater jener Zeit wirkten, bleibt uns nur noch jene Poetengruppe zu schildern übrig, die in Wahrheit das Volkstheater durch das bürgerliche Trauerspiel auf eine höhere Stufe zu heben suchten und den Boden vorbereiteten, auf dem sich der Genius eines Shakespeare entfalten konnte. Solche Dramatiker sind Thomas Kyd, Thomas Lodge, Robert Greene und Christopher Marlowe. Es war im eigentlichen Sinne des Wortes eine Sturm- und Drangperiode, welche für das romantische Drama in England zu jener Zeit anbrach. Mit Fug und Recht hat man jene Dichterschar mit den Stürmern und Drängern in der klassischen Zeit der deutschen Litteratur verglichen, mit welchen sie in ihrem Leben und Treiben wie in ihrem Schaffen allerdings eine auffallende Ähnlichkeit an den Tag legten. Schon der erste dieser Dichter, Robert Greene (1550—1592), tritt uns als ein zerfahrenes Genie entgegen. Er wanderte durch alle Länder und Städte, führte ein zügelloses Leben, bald als Pfarrer auf dem Lande, bald als Dichter in der Stadt, und starb früh in ärmlichen Verhältnissen. Über seinen dramatischen Schöpfungen ist eine eigentümliche poetische Stimmung ausgebreitet, die Ludwig Tieck in der Novelle, welche er diesem Dichter gewidmet, sehr schön mit dem Goldgrund alter Gemälde vergleicht, aber die künstlerische Komposition ist doch locker, die Gestalten stehen nebeneinander, ohne inneren Zusammenhang, so daß seine Dramen nur eine Reihe verschiedenartiger, glücklich erfundener, aber lose aneinandergereihter Situationen darstellen. In seinem bekanntesten Stück: „Der Mönch Bacon“ (History of friar Bacon) laufen zwei ganz unvermittelte Fabeln nebeneinander. Zwei Mönche, Roger Bacon, der als Schwarzkünstler berühmte mittelalterliche Gelehrte, und Bungay treten als mächtige Zauberer auf. Das Hauptthema aber bildet die Liebe Eduards I. zur Tochter seines Försters. Das Stück schließt mit einer poetischen Anspielung auf die ritterliche Regierung der jungfräulichen Königin, an die er folgende prophetischen Wünsche sendet:

Durch Prophezeiung weiß ich meiner Kunst,
Was einst ich in geheimer Zelle forschte,
Daß hier, wo Brutus Troja einst gegründet,
Aus eines Herrschers königlichem Garten
Entblühen soll die allerschönste Knospe,
Die glänzend, Phöbus Blume selbst
Mit ihren Blättern Albion überschattet. —

Apollos Heliotrop wird sich verneigen,
Und Venus' Hyazinthe vor ihr bücken,
Der Juno Nelke wird den Schmuck verlieren,
Der Pallas Lorbeer, noch so grün, erkranken,
Und Ceres' Farbenglanz mit diesen allen
Vor Cynthias Rose knieend niederfallen.

Am glücklichsten bewährt sich die Manier Greenes da, wo er seine Stoffe aus der volkstümlichen Sagenwelt nimmt, wie in dem Drama: „Der Flurschütz von Wakefield" (the pinner of Wakefield). Es ist ein wahres Volksschauspiel in zwei Fabeln und einer Reihe glücklich erfundener, hübsch ausgeführter Situationen. Der Flurschütz von Wakefield ist eine in England so populäre Figur, wie Robin Hood. Er gilt als der Typus des rechtlich tapferen, außer Gott und seinen König niemand fürchtenden Mannes. In diesem Stücke verhindert er eine Rebellion, welche im Norden gegen einen englischen König, Eduard, angezettelt ward. Das Ansprechende in dem Stück liegt, wie schon von anderer Seite hervorgehoben worden ist, in der glücklichen Verbindung des Königs- und Bürgertums, und vielleicht hat gerade dieses Moment die außerordentliche Popularität desselben in jener Zeit, wo das Volk mit wahrer Liebe an seinen Fürsten hing, bedingt.

Höher als Greene und alle anderen Dichter jener Sturm- und Drangperiode steht Christopher Marlowe (ca. 1562—1593), ein Geist voll Feuer und Phantasie, ein Poet voll Kraft und Fülle des Ausdrucks. Er war eine wilde, ungezügelte Natur und starb, wie es heißt, eines gewaltsamen Todes. Man kann ihn wohl den Begründer des eigentlichen tragischen Elements im englischen Schauspiel nennen. Er war der erste, „welcher eine Ahnung von der Notwendigkeit einer selbständigen, sittlich gehaltenen Tragödie hatte, der Ursache und Wirkung, Verbrechen und Strafe, Selbstüberhebung und Fall an die Stelle des bloßen Mordes und Totschlages in den Mittelpunkt seiner Stücke zu setzen wußte." Etwas Kraftgeniales, weit über das Ziel Hinausschießendes liegt allerdings seinen Bestrebungen zu Grunde. Es ist ein titanisches Wollen, ein chaotisches Durcheinander von Leidenschaften, ein stürmischer Drang, der alle Schranken der Weltordnung niederreißen möchte, um sich selbst Bahn zu schaffen, der aber ins Maßlose, Ungeheuerliche gerät und sich selbst zu Grunde richtet. Seine Schöpfungen haben etwas Großes, Hochstrebendes; in der Geschichte wie im Leben reizt ihn nur das Außerordentliche und Ungemeine. Er verschmäht es, die Dinge verständig zu motivieren und kann daher den Schrecken der Natur und den furchtbaren Katastrophen der Geschichte auch nur die Gewalt der Vernichtung entgegensetzen, ohne die Grenzlinie der Menschheit einzuhalten. Eines seiner ersten, aber auch das bedeutendste seiner Werke ist sein Trauerspiel: „Der große Tamerlan" (Tambourlaine the Great). In diesem Stücke ist der Durst nach Macht kräftig gezeichnet. Das Leben und die Eroberungen des mongolischen Feldherrn, der von der niedrigsten Lebensstufe zu den höchsten Ehren der Herrschaft sich erhob, wird uns vorgeführt, und ebenso auch sein Sturz. Der erste Teil der Tragödie schildert das Aufsteigen des armen Hirten durch eine Reihe von Heldenthaten bis zum Throne; der zweite den Verlust seiner geliebten Gattin, seine Entthronung durch den Perser Chorsruis und seinen gewaltsamen Tod. Wie Tamerlan durch Waffengewalt, so will Faust, den Marlowe in seinem Werke: „Die tragische Geschichte von dem Leben und Tod des Dr. Faustus" (The tragical history of the life and death of Dr. Faustus) geschildert hat, durch den Gedanken, durch Kunst und Wissenschaft, durch Magie und Sinnengenuß die Welt erobern. Diese früheste Bearbeitung der Faustsage

The Tragicall Hiſtory of the Life and Death of *Doctor Fauſtus.*

Written by *Ch. Mar*



LONDON,
Printed for *Iohn Wright*, and are to be ſold at his ſhop
Without Newgate, at the [illegible] he
Bi[illegible] 1636.

Faksimile des Titels der einzigen bekannten Ausgabe von Christ. Marlowes „Faust".
Mit Holzschnitt: Faust im Zauberkreis und der beschworene Pudel. London 1636. Originalgröße.
London, Brit. Mus.

ist voll dramatischen Gehalts, in einem strengen und erhabenen Stil mit tiefer Konsequenz und wahrhaft poetischer Anschauung abgefaßt. Faust, der die

Zauberkunst studiert hat, verschreibt dem Teufel seine Seele, um einen Geist auf vierundzwanzig Jahre lang als Begleiter zu erhalten, welcher ihn zu unumschränktem Sinnengenuß führt. Nach Ablauf dieser Zeit kommt der Teufel, um Fausts Seele abzuholen. Am Abgrund ewigen Unterganges, der ihn erwartet, Rettung erflehend, aber nicht erhoffend, zwischen Titanenkraft und menschlicher Wehmut hin und her schwankend, ruft der Verzweifelnde Berge und Hügel an, daß sie auf ihn stürzen mögen. Aber Schlag zwölf zerreißen ihn die Teufel, und andern Tages begraben ihn die Studenten, da er doch ein Meister der Wissenschaft gewesen. Das Drama ist reich an erschütternden, großartigen, aber auch gewaltsamen Szenen, wie die in der Nacht seines Todes, welche uns die letzten Seelenqualen Fausts schildert:

(Es schlägt 11 Uhr.)

O Faustus,
Jetzt hast du nur ein Stündlein noch zu leben
Und dann bist du verdammt in Ewigkeit.
Steht still, ihr nimmermüden Himmelssphären
Und hemmt den Lauf der Zeit, eh' zwölf sie schlägt!
Natur, schlag' wieder auf dein schönes Aug' und gieb
Uns ew'gen Tag! O, laß zum Jahr die Stunden werden,
Zum Mond', zur Woche, nur zu einem Tag,
Daß Faust bereu' und seine Seele rette.
O lente, lente currite noctis equi!
Fort gehn die Stern', es rinnt die Zeit, der Pendel schwingt —
Der Teufel naht, die Hölle thut sich auf!
O, auf zum Himmel, Faust! — Wer reißt mich nieder?
Sieh, wie's da oben wogt von Christi Blut!
Ein Tropfen kann mich retten — o, mein Christ!
Ich ruf ihn an — o hilf mir, Luzifer!
Wo ist er nun? — 's ist aus!
Und sieh' ein brauner Arm, ein finst'res Graus!

O Berg und Hügel, kommt, kommt, fallt auf mich
Und deckt mich vor des Himmels schwerem Zorn!
Nicht? — Nun, so stürz' ich häuptlings in die Erde!
Thu auf dich, Erde! Willst mich nicht verschlingen? —
Ihr Sterne, die mir die Geburt regiert,
Die mich dem Tod der Hölle preis gegeben,
Jetzt zieht mich auf gleich einem Nebeldunst
In jener schwarzen Wolke schwangern Schoß,
Daß mein Gebein aus ihres Schlundes Krampf
Sie speie, wenn die Stürme sie zerreißen —
Doch meine Seele laß zum Himmel schweben!

Die Uhr schlägt ½12.

Die eine Hälft' ist hin, bald auch die andre —
O, soll die Seele für die Sünde leiden,
So setz' ein Ende für die stete Qual!
Laß tausend Jahr mich in der Hölle leben,
Ja hunderttausend, aber rette dann!
Ach, dem Verdammten ist kein Ziel gesteckt!

Warum bist du kein seelenloses Wesen?
Warum ist diese deine Seel' unsterblich?
O Seelenwandrung, o Pythagoras!

Wenn diese Seele von mir flög' und sich
Zu einem Tier verkehrte! — Glücklich sind alle Tiere, denn sie sterben
Und ihre Seelen fliegen in die Lüfte.
Doch meine steckt in ew'ger Höllenqual! — —
Verflucht die Eltern, welche mich erzeugten.
Nein, Fluch dir selber, Faust, Fluch Luzifern,
Der um des Himmels Freuden dich betrog!

Es schlägt 12 Uhr.

Es schlägt, es schlägt! Nun, Leib, zerfließ' in Luft,
Sonst trägt dich flugs zur Hölle Luzifer!
O Seele, schmilz, in kleinen Wassertropfen
Fall' in den Ozean, damit dich keiner finde!

(Donner. Die Teufel kommen.)

O Gnade, Himmel! Schau so stolz nicht nieder!
Ottern und Schlangen, laßt mich atmen noch!
Klaff', schwarze Hölle, nicht!
Fort Luzifer! O Mephistopheles!
Ins Feuer der Becher!

(Die Teufel zerreißen ihn.)

Auch in seinem Drama: „Der Jude von Malta“ (The famous tragedy of the rich jew of Malta) suchte Marlowe die bösen Leidenschaften der menschlichen Brust zu schildern. Die Hauptfigur des Dramas, der Jude Barrabas, ist nach den Vorurteilen gezeichnet, welche zu jener Zeit über die Juden im Schwange waren. Das Stück überstürzt sich in sinnlosen Greueln, nur einzelne Szenen sind von tieferer, dramatischer Bedeutung.

Andere Tragödien Marlowes, wie die Geschichten seiner Heimat, sogenannte Historien, gleichen denen seines großen Nachfolgers im Aufbau und in der Durchführung. Marlowe hat auch ein großes formelles Verdienst um die englische Bühne. Er hat auf derselben den Blankvers eingeführt, in der ausdrücklichen Absicht, den hohlen Klang des Reimes zu entfernen und die Fessel zu brechen, welche dieser dem Ausdruck auferlegte. So ist Marlowes Sprache voll dramatischer Kraft, voll Feuer und tiefer Empfindung. Aus der dramatischen Schule Marlowes sind Thomas Kyd und Thomas Lodge hervorgegangen. Des erstern spanisches Trauerspiel (The Spanish tragedie) war lange ein Zugstück der englischen Bühne. Der Geist eines Ermordeten und die Rache als Allegorie eröffnen das Stück und bleiben stumme Zuschauer während der ganzen Handlung, bis sie am Schlusse befriedigt abgehen. Den Bombast des Stückes, die Blutströme, die Thränenbäche, die massenhaften Todeswunden hat der Geschmack der Zeit, in welcher dieses Stück entstand, zu verantworten.

Was aber bei Marlowe ursprüngliche Kraft und elementare Gewalt des Genius, das ist bei Kyd Nachahmung und Mimik. „Wir gewahren dieselbe Überfülle der Handlung, allein ohne innern Zusammenhang, dieselben possenhaften Staatsaktionen, allein ohne geschichtlichen Hintergrund, wir sehen Blut fließen, allein unschuldiges oder gleichgültiges Blut, nur zu dem Zwecke, daß dann das schuldige Blut vergossen werden kann. Das wahre tragische Motiv aber fehlt und ist nur notdürftig durch die Blutrache ersetzt.“ Das gräßlichste aller dieser Rachedramen war das Trauerspiel von Henry Chettle: „Hoffmann, oder Rache für einen Vater“ (Hoffmann, or a revenge for a father).

Das Stück spielt an den Küsten des baltischen Meeres und enthält eine solche Masse von Blut- und Mordthaten, daß man die Absicht merkt, durch diese entsetzlichen Greuel auf die niederen Instinkte einer Volksmasse zu wirken, welche an ihnen Gefallen finden mochte.

Auch Thomas Lodge, ein Freund Greenes, mit dem er gemeinsam eine Satire auf die englischen Verhältnisse, insbesondere auf die von London geschrieben, welches darin mit dem Ninive der Bibel auf eine Stufe gesetzt wird, und der in seiner „Rosalinde“ eine Novelle von entzückender, romantischer Phantasie und Naturanschauung gedichtet, hat in dem Schauspiel: „Die Wunden des Bürgerkrieges“ (The wounds of civil war) die Manier Marlowes und seiner Historien getreu nachzuahmen gesucht. Die Helden des Stückes, Marius und Sulla, treten beide als brutale Feldherrn auf, gelangen abwechselnd in Rom zur Herrschaft, lassen ihre Feinde hinrichten und müssen dann wieder entfliehen. Marius stirbt zuletzt als Sieger in Rom. Das Stück ist schwerfällig und uninteressant, es fehlt ihm an der Kraft und Kühnheit derjenigen Auffassung, welche wir bei Greene und Marlowe treffen. In der Zeichnung der Charaktere übertrifft Lodge die meisten damaligen jungen Dramatiker. So werden Marius und Sulla mit Bestimmtheit, der eine in seinem Edelmut und in seiner Kraft, der andere in seiner Heftigkeit und grausamen Tyrannei geschildert. Auch diesem Stück fehlt nicht der Narr, der gewöhnlich alle Mitspielenden mit derbkomischen Witzen verspottet, um im Gegensatz zu den Blutwirkungen die Zuschauer zu erheitern. Es ist rührend zu lesen, wie am Ende des 16. Jahrhunderts Greene seinen Genossen, den jungen Stürmern und Drängern, erschüttert empfahl, der Laufbahn zu entsagen, auf der er selbst zu Grunde gegangen. Er fügt hinzu: „Da ist eine eben erst ausgekommene Krähe, ein mit unseren Federn geschmückter Vogel, ein Tigerherz in Komödiantenhaut, der einen Blankvers ganz ebenso meint aufblähen zu können, wie ihr, und schon jetzt ein vollkommener Hans-kann-alles, nach seiner Schätzung der einzige Szenenerschütterer (shake scenes) in ganz London ist.“ Der Mann, den Greene also bezeichnete, war kein Geringerer, als William Shakespeare.

William Shakespeare wurde am 23. April 1564 zu Stratford am Avon geboren, als dritter unter acht Geschwistern. Er besuchte zuerst die Lateinschule seiner Vaterstadt, mußte sich aber, da sein Vater in seinen Vermögensverhältnissen zurückkam, schon früh auf eigene Füße stellen. Im achtzehnten Lebensjahre schloß er eine Ehe mit Anna Hathaway, die acht Jahre älter war, als er selbst. Shakespeares Leben ist wenig bekannt. Nur so viel ist gewiß, daß er, unbefriedigt von den Verhältnissen seiner Heimat, sich um 1585 nach London begab, in der Absicht, sich einer der vielen umherziehenden Schauspielertruppen anzuschließen. Zu gleicher Zeit wie als Schauspieler begann Shakespeare auch seine Laufbahn als Schriftsteller. Rasch gewann er einen Namen durch seine Sonette, erzählenden Dichtungen und dramatischen Arbeiten. Sein Leben muß ein bewegtes gewesen sein. Schon in den neunziger Jahren des Jahrhunderts hatte er sich

ein ansehnliches Vermögen erworben, so daß er sich in seiner Heimat Häuser und Land kaufen konnte. Die Überlieferung, nach welcher er einen größern Anteil an den Einnahmen des Blacfriars- und des Globetheaters hatte, ist, wie fast alle Thatsachen aus seinem Leben, vielfach bestritten worden. Die Hoffnungen, welche er auf seinen einzigen Sohn setzte, wurden durch dessen Tod vereitelt. In seiner Ehe fühlte er sich nicht glücklich, seine künstlerischen Erfolge weckten den Neid Mitstrebender, aber über alle diese bittern Erfahrungen und Kämpfe hinaus genoß er die hohe Achtung eines gefeierten Schriftstellers schon zu Lebzeiten. Am Abend seines Lebens zog sich Shakespeare nach Stratford am Avon zurück, und starb dort am 23. April 1616. Es giebt wohl keinen Dichter, über dessen Leben,

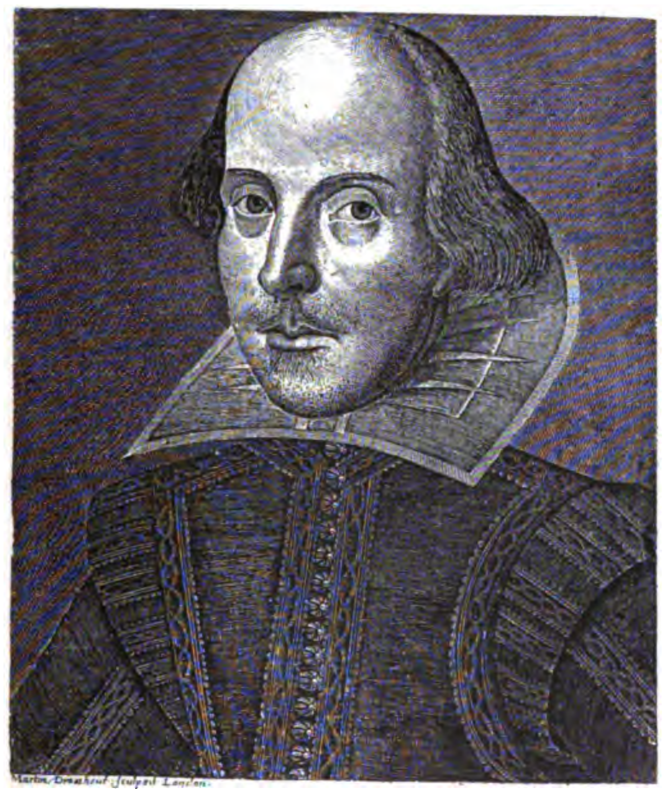


Shakespeares Geburtshaus zu Stratford am Avon.

Charaktereigentümlichkeiten, Verhältnisse und Bildungsgang so viele widersprechende Nachrichten in Umlauf gesetzt worden wären, wie über Shakespeare. Armselig und dürftig sind die wirklich authentischen Nachrichten, die wir über ihn besitzen, und selbst diese sind in neuester Zeit bestritten worden. Man ist so weit gegangen, Shakespeare die Autorschaft seiner eigenen Werke abzusprechen und sie Francis Bacon zuzuschreiben. So hüllt sich der größte dichterische Genius einer neuen Epoche fast in ein mythisches Dunkel, welches in vielen Beziehungen an die großen Dichter des klassischen Altertums erinnert, und dies ist um so merkwürdiger, als die allgemeine Bildung der Zeit und der Zeitgenossen uns in so klaren und deutlichen Umrissen vor Augen steht. Und Shakespeare war ein echter Sohn seiner Zeit, mit allen ihren Fehlern und Vorzügen; er lebte in ihr, er nahm teil an allen Ereignissen, und der historische Geist jener Tage, da England eine Großmacht wurde, weht uns aus seinen Werken entgegen.

MR. WILLIAM
SHAKESPEARES
COMEDIES,
HISTORIES, &
TRAGEDIES.

Publiſhed according to the True Originall Copies



LONDON
Printed by Iſaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623.

Verkleinertes Faksimile des Titels der ersten Gesamtausgabe von Shakespeares Werken;
London 1623, Folioformat.
Porträtkupferstich von Martin Droeshout. London, Brit. Mus.

Um Shakespeares Schaffen zu übersehen, bedürfte es eigentlich einer chronologischen Aufzählung seiner einzelnen Werke, einer Einteilung in Perioden und einer Übersicht der dramatischen Dichtungsgattungen, welche zu seiner Zeit

existierten, da er sich in jeder einzelnen versucht hat. Die romantische Tragödie, das historische Schau- und Trauerspiel, das romantisch-phantastische Lustspiel und vor allem das Volksschauspiel sowie die bürgerliche Tragödie wurden bereits vor und neben Shakespeare von verschiedenen Dichtern bearbeitet. Sein ganzes Schaffen wurde von genaueren Kennern desselben in drei Hauptperioden eingeteilt: die erste, von seiner Ankunft in London bis zum Gewinn einer selbständigen Stellung als Teilhaber einer großen Bühne, welche in die Jahre 1586—1596 fällt, die zweite, von jener Zeit bis zum Übergang in das reife Mannesalter (1591—1598) und die dritte, von da bis zu seiner Rückkehr in die Heimat (1598—1612). In der ersten Periode ist er der suchende und tastende Schüler, in der zweiten der mit kräftiger Hand schaffende jugendliche Künstler, in der dritten der berühmte Meister. In der ersten, so belehrt uns einer seiner tüchtigsten Kritiker, herrscht das historische Trauerspiel, in der zweiten das romantische Lustspiel und das historische Schauspiel, in der dritten das romantische Trauerspiel und Schauspiel mit Entschiedenheit vor. In der ersten hielt er sich vorzugsweise an das Gegebene, in der zweiten hielt er die rein phantastische und streng historische Richtung auseinander, in der dritten trat er frei, originell und selbständig an gegebene Stoffe heran und wußte sie mit vollem künstlerischem Bewußtsein zu gestalten. In der ersten und letzten Periode ist seine Thätigkeit etwa die gleiche; in der mittlern überwiegt sie jene beiden nahezu um das doppelte. Von den 37 Stücken, welche in der Gesamtausgabe seiner Werke enthalten sind, rechnet man gewöhnlich auf die erste Periode die folgenden sieben: „Titus Andronicus,“ „Perikles,“ „König Heinrich VI.“ in seinen drei Teilen, „Die Komödie der Irrungen“ (The Comedy of Errors), „Die bezähmte Widerspenstige“ (The taming of the Shrew); in die zweite Periode fallen vierzehn Stücke: „Die beiden Veroneser“ (The two Gentlemen of Verona), „Der Liebe Müh' umsonst“ (Love's Labours lost), „Ende gut, alles gut“ (Alls well that ends well), „Der Sommernachtstraum“ (A Midsummernights Dream), „Romeo und Julia,“ „Der Kaufmann von Venedig“ (Merchant of Venice), „Richard III.,“

To the Reader.

This Figure, that thou here seest put,
It was for gentle Shakespeare cut;
Wherein the Grauer had a strife
with Nature, to out-doo the life:
O, could he but haue drawne his wit
As well in brasse, as he hath hit
His face; the Print would then surpasse
All, that vvas euer vvrit in brasse.
But, since he cannot, Reader, looke
Not on his Picture, but his Booke.

B. I.

Faksimile, in halber Originalgröße, der auf der Rückseite des Titels von Shakespeares Werken, erste Ausgabe von 1623, gedruckten von Ben Jonson gedichteten Verse.
London, Brit. Mus.

„Richard II.," „Heinrich IV." in beiden Teilen, „Heinrich V.," „Die lustigen Weiber von Windsor" (The merry Wives of Windsor), „König Johann" und Heinrich VIII."; die dritte Periode umfaßt folgende sechzehn Stücke: „Wie es euch gefällt" (As you like it), „Viel Lärm um nichts" (Much Ado about nothing), „Was ihr wollt" (What you will), „Maß für Maß" (Measure for Measure), „Othello," „Hamlet," „Macbeth," „Lear," „Cymbeline," „Troilus und Cressida," „Julius Cäsar," „Antonius und Kleopatra," „Timon von Athen," „Der Sturm" (The Tempest), „Das Wintermärchen" (The Winters Tale), „Coriolan".

In seinen Erstlingswerken geht Shakespeare den vorhandenen Mustern nach. Er hat die Alten genau studiert, kennt die Gedichte Virgils, und die Lustspiele des Plautus, auch die Komödien der italienischen Renaissance sind ihm nicht fremd, und selbst die Dramen seines Vorgängers Marlowe nachzuahmen nimmt er keinen Anstoß. Nur ein Teil der poetischen Schöpfungen ist bei seinen Lebzeiten veröffentlicht worden, so daß eigentlich nur seine Jugenddichtungen als mit Sicherheit von Shakespeare herrührend bezeichnet werden können. Von diesen erschien zuerst: „Venus und Adonis" im Jahre 1593, ein heiteres, farbenfrisches Gemälde der griechischen Mythe, voll blendender Farbenpracht und buntem Glanz der Bilder. In diesem wie in dem folgenden epischen Gedicht: „Lukretia" folgt er der Kunstform der italienischen Renaissance. Die Wonne und der Schmerz einer heißen Liebesleidenschaft werden in beiden Gedichten geschildert. Shakespeare kleidet sein eignes Bekenntnis in dieser großen Passion am Schluß des ersten Gedichts in folgende Verkündigung der Göttin an der Bahre des schönen Adonis:

Da du nun tot, so prophezei' ich hier:
Der Liebe sei fortan der Schmerz zur Spende.
Die Eifersucht begleite sie, und ihr
Beginn, so süß, erleb' ein bittres Ende.
Stets sei sie ungleich, niedrig oder hoch,
All' ihre Lust erreich' ihr Leiden doch!

Falsch, unstät sei sie, voll Betrüglichkeit,
Mit Knospen, die da schon im Keim genügen,
Ihr Boden Gift, doch oben überstreut
Mit Rosen, wie das schärfste Aug' sie trügen;
Den stärksten Leib zerrütte sie, sie mache
Den Weisen dumm und geb dem Thoren Sprache.

Shakespeares drittes Werk war die Sammlung seiner Sonette. Er führt uns durch diese in das Innere seines Herzens ein, aber alle Versuche, aus ihnen das Leben des Dichters selbst zu konstruieren, sind doch nur als bloße Spiele der Phantasie zu betrachten. So ist nicht einmal klar, an wen die Sonette gerichtet sind; die einen behaupten, daß sie an den Grafen Southampton, andere, daß sie an diesen oder jenen hochstehenden Freund sich wenden, früher meinte man sogar annehmen zu dürfen, es sei eine Frau gewesen, welcher der Dichter diese Herzensergüsse voll Stärke der Empfindung, voll tiefsinniger Reflexion, voll poetischer Kraft zugeeignet habe. Wir lernen die ganze Shakespearesche Weltanschauung aus diesen Sonetten kennen. Das Glück ist ihm

gleich einem Schalle flüchtig,
Wie Schatten wandelbar, wie Träume kurz,
Schnell wie der Blitz, der in geschwärzter Nacht
In einem Nu Himmel und Erd' entfaltet;
Doch eh' ein Mensch vermag zu sagen: Schaut!

Schlingt gierig ihn die Finsternis hinab;
So schnell verdunkelt sich des Glückes Schein.

Das Weh und die Leiden des dichterischen Genius auf Erden schildert er in dem berühmten Sonett:

Des Dichters Aug', in schönem Wahnsinn rollend,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd' hinab,
Und wie die schwang're Phantasie Gebilde
Von unbekannten Dingen ausgebiert,
Gestaltet sie des Dichters Kiel, benennt
Das luft'ge Nichts und giebt ihm festen Wohnsitz.

Er hat der Liebe höchste Wonne erlebt, ihr tiefstes Leid empfunden, und noch manches seiner Sonette ist aus demselben Bewußtsein hervorgegangen, wie die folgenden:

Dein Auge lieb' ich. Diesem thut es leid,
Daß mich dein Herz mit Kälte treulos quält,
Drum trägt es liebevoll ein Trauerkleid
Und fragt voll hohen Mitleids, was mir fehlt.

Nicht schöner schmücken kann die treuen Wangen
Des Ostens je der jungen Sonne Licht,
Im Westen je der Abendsterne Prangen,
Als diese Traueraugen dein Gesicht.

Wohlan, wenn dir's so reizend steht, zu trauern,
Laß auch dein Herz des Mitleids Stimme hören.
An jedem Teil beweise dein Bedauern

Durch schöne Trauertracht. Dann will ich schwören:
Die Schwärze sei zur Schönheit unerläßlich
Und jede andre Antlitzfarbe häßlich.

Der kleine Liebesgott lag einst im Schlaf,
Die loh'nde Herzensfackel neben sich;
Ein keuscher Nymphenchor den Schläfer traf
Auf seinem Weg. Mit Händen zimpferlich

Entwand die Schönste ihm den Feuerbrand,
Der so viel treue Herzen schon verzehrt:
So ward im Schlaf von jungfräulicher Hand
Der heißen Liebe Kriegesheer entwehrt.

Sie löscht den Brand in einem kühlen Quell,
Der Wärme von der Liebesglut empfängt;
Zu einem Heilquell wandelt er sich schnell

Für Leidende. So kam ich her, gedrängt
Von Liebesnot. Doch ob ich ewig bliebe,
Lieb' wärmt wohl Wasser, Wasser kühlt nicht Liebe.

Nur das Alter vermag die Glut der Liebe zu löschen. An die Stelle des Lichts treten dann die Nachtseiten des Lebens, es erwacht der Weltschmerz zum Bewußtsein von der Eitelkeit alles mühseligen Schaffens und Strebens:

Müd' alles dessen wünsch' ich mir den Tod.
Ich seh' Verdienst zum Bettelstab geboren,
Und lumpig Nichts genährt mit Rosebrot,
Und reinste Treue treulos abgeschworen,

Und gold'nen Schein Unwürdigen verlieh'n,
Und keusche Tugend über Schändung weinen,
Und Würdigkeit am wenigsten verzieh'n,
Und Kraft entkräftet durch Gewalt der Kleinen,

Und Kunst durch hohen Machtspruch stumm gemacht,
Und Thorheit richtend über edle Geister,
Und Einfalt gar als Albernheit verlacht,

Und „Gut" als Sträfling, „Bös" als Kerkermeister. —
Müd' alles dessen möcht' ich Tod erwerben,
Ließ' nur den Freund nicht einsam hier mein Sterben.

Die Freundschaft hat den Dichter also am Leben erhalten und neu gekräftigt wendet er sich mit der vollen Selbständigkeit und Kraft eines großen Naturells seinen dramatischen Schöpfungen zu. In der ersten Periode bearbeitete er nach der Sitte der damaligen Dramatiker meist ältere vorhandene Werke und

suchte sie dem Verständnis seiner Zeitgenossen näher zu bringen. Zu diesen frühesten Arbeiten gehört die Tragödie: „Titus Andronicus". Sie ist ganz im Stile der Schule Marlowes gedichtet. „Furchtbare Greuel häufen sich, zugleich Anklänge antiker Mythen. Ein dunkles Geschick zertritt den Guten mit dem Bösen. Statt des Tragischen herrscht neben einer tiefsinnigen Offenbarung des Genius doch das Gräßliche, die Lust am Blutvergießen, an den Schrecken der Vernichtung." Eine schärfere Charakteristik und größere historische Treue entfaltet der Dichter in „Heinrich VI." Sein Schauspiel: „Perikles, Prinz von Tyrus" dramatisiert nach Art der alexandrinischen Poeten einen älteren Roman. Es ist ein Stimmungsbild in der Weise Greenes, während in den „Beiden Veronesern" der Versuch gemacht wird, die Weise des spanischen Lustspiels nachzuahmen.

In der Schärfe und Konsequenz der Charakteristik liegt die eigentliche Bedeutung von Shakespeares historischen Stücken. Als eine notwendig aus einander folgende Reihe von Begebenheiten hat Shakespeare nach dem Vorgang der englischen Volksbücher den Kampf mit Frankreich und den Bürgerkrieg der weißen mit der roten Rose geschildert. Wie die Geschichte nicht in einer Person oder in einer Periode die tragische Schuld und ihre Strafe abschließt, sondern die spätere Generation für das büßen läßt, was eine frühere verbrochen, genau in diesem Sinne faßte Shakespeare die Vorgänge auf, in dieser Weise verarbeitete er den Stoff in großen farbigen Zügen zu einem gewaltigen Zeitgemälde. In jedem folgenden Stücke entfaltet sich sein Wesen in immer höherer Vollendung. Seine höchste Ausbildung zeigt es in „Richard III."

Die Behauptung, daß man aus den Shakespeareschen Tragödien die Geschichte nach der Wahrheit lernen könne, bleibt trotz aller Versuche, ihm chronologische Irrtümer nachzuweisen, bestehen. Die innere Wahrheit, Sinn und Bedeutung der geschichtlichen Ereignisse, wird uns von dem Dichter erschlossen. Er erfaßt die historische Idee, die in einem Kreise von Thatsachen als deren Lebensprinzip waltet, und hebt diejenigen Thaten und Charaktere, die sie verwirklichen, heraus, so daß die großen und leitenden Grundgedanken zur Anschauung kommen. Richard III. ist einer der merkwürdigsten historischen Charaktere, die je in dieser Weise behandelt worden sind. „Energie und Verstand bekunden die Herrschernatur; Egoismus, Lieblosigkeit verkehren sie zum Bösen; aber die abgefeimte Heuchelei und die dämonische Geistesgewandtheit ruhen auf einer bärenmäßigen Tapferkeit, und ein Gefühl seiner Berechtigung läßt ihn anfangs keck und sicher voranschreiten und giebt ihm einen derben Humor bei Verlust des Gelingens." Tragisches und Komisches verweben sich in all jenen Dramen, die sich wie Ringe einer Kette aneinander reihen. Der liederliche Schlemmer Falstaff erscheint, als die burleske Person seiner Komödien, nur wie ein Schatten, um die helle Seite des menschlichen Lebens ins Licht zu stellen. Shakespeare versteht es, das Kleinliche, das Dürftige des Geistes, die Leidenschaften in ihrer Verblendung und Ausartung darzustellen, aber seine Menschenliebe lächelt immer hinter den Wolken hervor. Seine historischen Schauspiele aus der nationalen Geschichte Englands schrieb Shakespeare in der ersten und zweiten Periode seines Schaffens. Als er in der dritten wieder

THE
MOST EX-
cellent and lamentable
Tragedie, of Romeo
and *Iuliet*.

Newly corrected, augmented, and amended:

As it hath bene sundry times publiquely acted, by the right Honourable the Lord Chamberlaine his Seruants.



LONDON
Printed by Thomas Creede, for Cuthbert Burby, and are to be sold at his shop neare the Exchange.
1599.

Faksimile des Titels des ersten vollständigen Druckes, 1599, von Shakespeares Romeo und Julia. Originalgröße. London, Brit. Mus.

das Gebiet des Trauerspiels betrat, holte er seine Stoffe aus einer andern Welt, aus der römischen, welche in jener Zeit der Renaissance dem gebildeten englischen Publikum keineswegs fremd war. Aber auch in diesen Stücken, in „Julius Cäsar“, „Antonius und Kleopatra“, und besonders in „Coriolan“ bewährte Shakespeare nicht minder wie bei den heimatlichen Stoffen den sichern historischen Sinn, die Kunst, eine volkstümliche Idee herauszuheben und vor allem die Tendenz, die sittliche Aufgabe des Lebens in eklatanten Beispielen darzustellen. Die besondere Bedeutung dieser römischen Stücke beruht darauf, daß der Schwerpunkt in den Charakteren allein beruht, daß ihre Irrung wie ihre Schuld persönlich ist und nicht, wie bei der englischen Historie, in der allgemeinen geschichtlichen Konstellation liegt.

Von der Tragik der Geschichte wandte sich Shakespeare nunmehr zu einer Vertiefung des Dramas und der einzelnen Charaktere. In allen seinen großen Schöpfungen, welche mit Ausnahme von „Romeo und Julia" sämtlich der letzten Periode seines Schaffens angehören, fällt der Schwerpunkt in die Charaktere selbst. Sie schaffen sich ihr Schicksal, und wunderbar, mannigfaltig ist die Art und Weise, wie der Dichter den tragischen Konflikt herbeizuführen und zu vertiefen versteht. Ein hohes Lied der Liebe und der Schönheit ist sein Gedicht von „Romeo und Julia". Hier ist das Schicksal die leuchtende Flamme der Leidenschaft, welche den Menschen verzehrt, wenn sie den Menschen verklärt. Niemals vorher noch auch nachher wurde die glühende, zarte Jugendliebe in so poetischer Weise verherrlicht. Dies Lied der Liebe reiht sich unmittelbar an das hohe Lied der Bibel und an die Gitagovinda der Inder. Nicht nur um des eigentümlichen südlichen Hauches, der darin weht, sondern um der ewigen Gefühle willen, die zu allen Zeiten und unter allen Zonen ihre volle Berechtigung behalten werden, hat Romeo und Julia einen so hohen poetischen Wert. Es ist dem Dichter gelungen, die Reinheit des Herzens und die Glut der Einbildungskraft, Sanftmut und heftige Leidenschaft zu einem großen und idealen Bilde zusammenzufassen. Was der Duft des südlichen Frühlings bezauberndes hat, was im Gesange der Nachtigall schmachtet und in der sich öffnenden Rose wollüstig erglüht, das durchzieht dieses Gedicht. Das Süßeste und das Bitterste, Liebe und Haß, sprudelnde Launen und düstere Ahnungen, Liebesumfangen und Begräbnis, die Fülle des Lebens und Selbstvernichtung — hier ist das alles zugleich vereinigt. Und alle diese Gegensätze sind in dem harmonischen und wunderbaren Werke so gemischt, daß der Widerhall, den das trübe Gemüt zurückschlägt, nur ein einziger Liebesseufzer scheint. So fassen die Romantiker, ihnen allen voran Schlegel, das Gedicht auf. Aber darüber hinaus ist es ein Quell ursprünglicher Poesie aus geheimnisvollen Tiefen, voll schwellender Kraft und erquickender Frische. Auch hier bewährt sich die sittliche Natur des Dichters. Das Gefühl ist ihm nicht allein der Inhalt des Lebens, und er klagt nicht, wie der verzweifelnde Poet, die Sterne an, wenn die entfesselte Leidenschaft ihr eigenes Werk vernichtet. In seinem Pater Lorenzo hat er uns den Mann geschildert, dem die strenge Tugend der Pflicht und des Rechts in allen Stürmen des Lebens den Halt verlieh. Sein Wort:

So wilde Freude nimmt ein wildes Ende
Und stirbt im höchsten Sieg, wie Feu'r und Pulver
Im Kusse sich verzehrt. Die Süßigkeit
Des Honigs widert durch ihr Übermaß
Und im Geschmack erstickt sie unsre Lust.
Drum liebe mäßig, solche Lieb' ist stät:
Zu hastig und zu träge kommt gleich spät,

enthält auch die Anschauung Shakespeares. Es löst die Dissonanzen der leidenschaftlichen Klagen Romeos, wie die traurigen Empfindungen über den Tod der Julia in eine volle Harmonie auf.

Den Übergang von der zweiten zur dritten Periode seines Schaffens bildet die viel umstrittene Tragödie: „Hamlet". Das Problem, einen reifenden Wahnsinn zu schildern, der in seltsamen Redewendungen die tiefste Weisheit hervorblitzen läßt, mußte den Dichter reizen; nicht nur historische Anlässe aus der Geschichte Englands, wie Maria Stuart, die sich mit dem Mörder ihres Gatten vermählt,

Into the Madneſs wherein he now raves,
And all we mourn for.
King. Do you think 'tis this?
Queen. It may be very likely.
Pol. Hath there been ſuch a time (I would fain know
That I have poſitively ſaid 'tis ſo, [that
When it prov'd otherwiſe?
King. Not that I know.
Pol. Take this from this; if this be otherwiſe,
If Circumſtances lead me, I will find
Where Truth is hid, tho it were hid indeed
Within the Center.
King. How may we try it farther?
Pol. Sometimes he walks four hours together
Here in the Lobby.
Queen. So he does indeed.
Pol. At ſuch a time I'll looſe my Daughter to him.
So pleaſe your Majeſty to hide your ſelf
Behind the Arras then:
Mark the Encounter; if he love her not,

Enter Hamlet.
Ham. To be or not to be, that is the Queſtion;
Whether 'tis nobler in the Mind to ſuffer
The Stings and Arrows of outrageous Fortune,
Or to take Arms againſt a Sea of Troubles,
And by oppoſing end them: To die to ſleep
No more; and by a Sleep to ſay we end
The Heart-ache, and the thouſand natural Shocks
That Fleſh is Heir to; 'tis a Conſummation
Devoutly to be wiſh'd, to die to ſleep;——
To ſleep perchance to dream: ay there's the Rub;
For in that Sleep of Death what Dreams may come,
When we have ſhuffled off this mortal Coil,
Muſt give us pauſe; there's the Reſpect
That makes Calamity of ſo long Life.
For who would bear the Whips and Scorns of Time,
Th' Oppreſſor's Wrong, the proud Man's Contumely,
The Pangs of deſpis'd Love, the Law's Delay,
The Inſolence of Office, and the Spurns
That patient Merit of th' Unworthy takes,
Whenas himſelf might his *Quietus* make
E

Faksimile einer Seite des ersten bekannten (unvollständigen) Druckes von Shakespeares Hamlet: III. Akt, 1. Szene, Monolog: „Sein oder nicht Sein". 1603.
London, Brit. Mus. (Einziges vollständig erhaltenes Exemplar.)

die Eitelkeit der Gattin des Grafen Essex, die wenige Tage nach dessen Tode ihrem Liebhaber die Hand gereicht, schwebten dem Dichter bei der Charakteristik seines Helden vor. Man hat die Tragödie treffend einer romantischen Mondscheinlandschaft mit glänzenden Felsenspitzen, finsteren Schluchten und einem Thal, von Streifen Lichtes halb erhellt, verglichen. Geheimnisvoll liegt sie vor uns da, und es ist kein Wunder, daß jeder, der in ihren Zauberbann tritt, auf seine Weise sich an der Lösung des Rätsels versucht. Goethe sagt über Hamlet: „Eine große That, auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachsen ist. Hier wird ein Eichbaum in ein köstliches Gefäß gepflanzt, das nur liebliche Blumen in seinem Schoß hätte aufnehmen sollen; die Wurzeln dehnen sich aus, das Gefäß wird vernichtet." Mit seinem tiefen Scharfblick hat hier Goethe doch wohl ziemlich das Entscheidende in dieser Tragödie getroffen. Sie ist ein Glaubensbekenntnis des Dichters, in das er alles hineingelegt, was ihn bedrückte, was ihn hemmte und was ihn hob. Auch der Kampf gegen die Überbildung der Renaissanceperiode, welche eine solche Hamletrichtung mit Notwendigkeit hervorbringen mußte, mag dem Dichter nicht fern gelegen haben. Vielleicht hat gerade darum dieses Stück in Deutschland so allgemeines Interesse gefunden, und vielleicht hat auch darum Goethe das sittliche

Problem des großen britischen Dichters zu lösen verstanden. Der angeborenen Farbe der Entschließung wurde nirgends mehr als in Deutschland des Gedankens Blässe angekränkelt, und nirgends konnte man besser den Grund jenes Zwiespalts zwischen dem idealen Bewußtsein und der Weltgestaltung verstehen, als in dem Deutschland des endenden achtzehnten und beginnenden neunzehnten Jahrhunderts. So erscheint das Stück in der That wie eine Tragödie von prophetischer Anlage, die erst von späteren Jahrhunderten wahrhaft verstanden und erfaßt werden konnte. Diesem Drama reihen sich „Lear", „Othello" und „Macbeth", die reifen Meisterwerke Shakespeares, ebenbürtig an. Der Kern ihrer Bedeutung liegt in der Art und Weise, wie der Dichter die Leidenschaften darzustellen und die Charaktere zu schildern versteht. Alle Gaben seines Geistes und seiner Phantasie finden sich hier vereinigt: Weisheit, Pathos, Humor, die tiefste Menschenkenntnis, und über alledem schwebt der Genius echter Humanität und Wahrheit. Shakespeare ist ein echt germanischer Dichter; die Gemütsinnigkeit und Naturfülle germanischen Daseins hat ihre Heimstätte in seiner Dichtung. Darum hat er auch seine volle Bedeutung und seine zweite Heimat in Deutschland gefunden, während er wiederum die englische Nation immer an das ursprüngliche, germanische Element ihres Stammes gemahnt. Diese tiefsinnige Anlage, die unmittelbare Gestaltung der Wirklichkeit, bewundern wir vielleicht nirgends so sehr als im „Othello". Die Schilderung der Eifersucht, wie sie aus einem Funken zur zerstörenden Flamme wird, mit ihrer tiefen und feinen Motivierung, mit der vollendeten Virtuosität in der Zeichnung jedes Charakters, ist von ergreifender Wirkung. Diese Tragödie entrollt uns von Anfang bis zu Ende „ein niederschlagendes Gemälde menschlicher Bosheit, menschlicher kurzsichtiger Schwäche und rasender, bis zu der Grenze des Tierischen gesteigerter, ja, sie überschreitender Leidenschaft; sie führt sie uns vor in den schärfsten Umrissen und in den grellsten Farben, sie wirft die hellsten Streiflichter und die dunkelsten Schlagschatten darüber hin, sie mutet uns nicht Freude am Gräßlichen zu, aber Nerven, die auch das Gräßlichste zu ertragen vermögen." Wenn es möglich wäre, die Maßlosigkeit dieser Leidenschaft noch zu überbieten, so ist dies Shakespeare im „König Lear", dem herbsten und düstersten seiner Seelengemälde, gelungen. Nicht mit Unrecht hat man das Stück in seiner Zeit zu den Schreckenstragödien gerechnet, da es alle Greuel der menschlichen Seele und alle Schauer der Natur in sich vereinigt, und doch tritt gerade aus dieser Tragödie der Sieg der hingebenden, selbstlosen Liebe und Treue über den egoistischen Naturtrieb mit zwingender Gewalt hervor. Das Übermaß der Leidenschaft vernichtet sich selbst, und die unerschrockene Ruhe, mit der der Dichter in die Tiefen der menschlichen Natur hinabsteigt, feiert auch hier ihren Sieg.

Das dramatisch gewaltigste seiner fünf großen Trauerspiele, ein psychologisches Meisterwerk, ist „Macbeth". Es erscheint wie eine antike Tragödie von einheitlicher Anlage, von markiger Kraft und reicher Fülle der Anschauung. Das Gedicht malt den Kampf eines ursprünglichen starken Gefühls mit übermächtigen, selbstsüchtigen Trieben, welche seiner unerbittlichen Rache unterliegen und zur Vernichtung führen. „Und wie dann Gefühl und Handlung der Kunst des Poeten williger entgegenkommen, als geheimnisvolles Walten des auf ihre

Vermittelung angewiesenen Gedankens, so übertrifft dieses wunderbare Heldenspiel denn auch alles, was alte und neuere sonst geschaffen, an hinreißender Pracht der poetischen Färbung und an unwiderstehlicher Schwungkraft dramatischer und szenischer Wirkung."

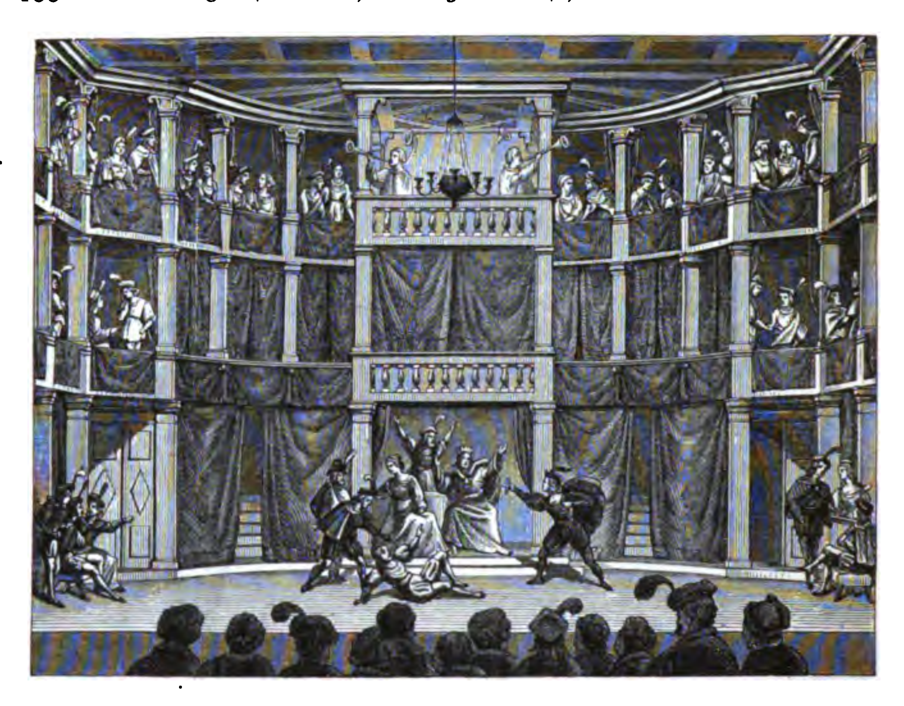
Spielt der Humor in diesen großen Tragödien keine oder nur eine nebensächliche Rolle, so gelangt er zur vollsten Entfaltung in den Lustspielen. Shakespeare hat dem phantastischen Lustspiel wie der Charakterkomödie gehuldigt. In leichter, heiterer, anmutig spielender Weise wird hier die Liebe als der Mittelpunkt des Weltgetriebes geschildert. Wir stehen entweder auf dem Boden der Phantasie oder der Geschichte oder des wirklichen Lebens. Wir sehen die germanische Heldensage mit dem altnordischen Götterwesen oder auch mit der unmittelbaren Gegenwart anmutig verwebt. Die Märchen des Volksglaubens, die Hexen, Gespenster- und Wundererscheinungen der mittelalterlichen Lebensanschauung schweben an uns vorüber. So groß wie sein tragisches Pathos, so groß ist auch die komische Wirkung, welche Shakespeare in seinen Lustspielen erreicht hat. Es ist ein Zeichen von der Urkraft seines dichterischen Genius, daß auch diese Gestalten auf der Bühne niemals veralten konnten. Welche Zumutung er auch an den Leser oder Hörer stellt, er weiß sie doch wieder durch seinen Witz und seine Laune, durch die Art und Weise, wie er Liebesintrigen einzufädeln und zu lösen versteht, durch den reichen Fond von Naturwahrheit, durch die tiefe Mannigfaltigkeit und künstlerische Kraft seiner Darstellung zu versöhnen. Die erste Gruppe seiner Lustspiele schon zeigt seine Vielseitigkeit auf diesem Gebiet. Sie umfaßt die „Komödie der Irrungen", „Die beiden Veroneser", und den „Sommernachtstraum", der an künstlerischer Gestaltung und poetischer Anmut alle anderen Schöpfungen überragt. Hier wetteifert Shakespeare mit den spanischen Dichtern in der Art, wie er Phantasie und Wirklichkeit sich miteinander verschlingen läßt. Über das Gedicht ist eine Fülle von Wohllaut ausgegossen, dem man sich unwillkürlich gefangen geben muß. Was dem „Sommernachtstraum" an Tiefe der Charakteristik, an spannender Handlung fehlt, das finden wir in dem Lustspiel: „Was ihr wollt" reichlich beisammen; hier kommt noch eine feinere psychologische Motivierung hinzu und ersetzt die Wunder der Natur, wie sie dort in Feen und Elfen uns umgaukeln, durch poetische Symbole und Ereignisse der Menschenwelt. Die zweite Gruppe der Lustspiele zeigt eine scharf ausgeführte Charakterzeichnung und eine ethisch bedeutsame Handlung. Zu ihr gehören: „Verlorene Liebesmüh", „Die bezähmte Widerspenstige", „Ende gut, alles gut", „Viel Lärm um nichts", „Wie es euch gefällt", „Die lustigen Weiber von Windsor". Das Hauptverdienst auch dieser Stücke liegt in der Anmut des Witzes, in der Zierlichkeit der Liebesintrigen, in dem phantastisch-romantischen Duft, der über dem Ganzen ausgebreitet ist. Phantasie und Romantik vereinigen sich mit einem glücklichen Humor, mit einer feinen Individualisierung der Personen, hier und da mit einem ethischen Grundgedanken. Charaktere von schlagfertigem Geist, von unwiderstehlicher Heiterkeit werden miteinander in Konflikt gebracht, wie in der „Bezähmten Widerspenstigen", und aus ihrem beständigen Streit schlägt schließlich die Flamme der Liebe hoch empor.



Das Globe-Theater in London zu Shakespeares Zeit.

1596 fertiggestellt, vermutlich unter Beihilfe von Kapitalien Shakespeares. „Globe-Theater" genannt nach seinem Abzeichen, einem die Weltkugel emporhaltenden Herkules.

Nach einer alten Zeichnung im Britischen Museum.



Innere Ansicht einer altenglischen geschlossenen Bühne.

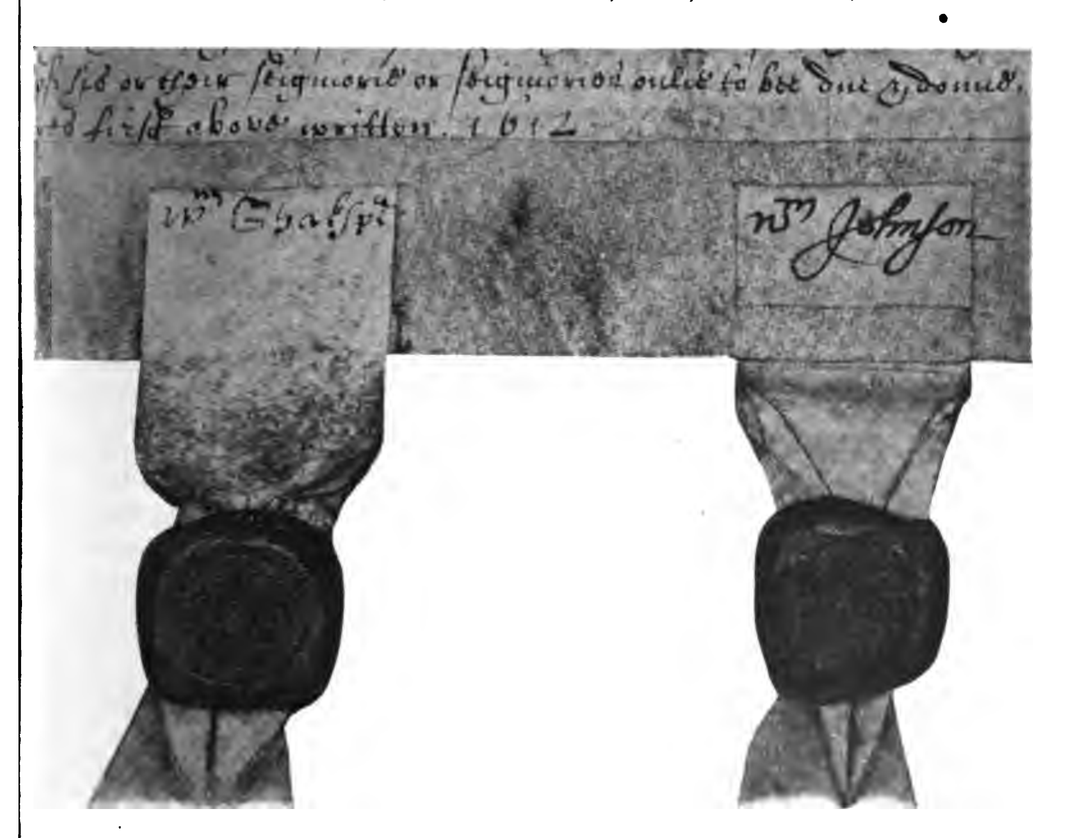
Den Abschluß bilden einige seiner romantischen Dramen, die bloß auf scheinbar tragischen Konflikten aufgebaut sind, vor allem der „Kaufmann von Venedig“, „Maß für Maß“, „Cymbeline“, der „Sturm“ und das „Wintermärchen“. Hier entsteht der Konflikt nur durch ein Mißverständnis, dessen Lösung ihn aufhebt. Jede dieser Verwickelungen stellt einen Übergang aus dem Unglück ins Glück dar; das Unglück hat meist seinen Grund in bösen Menschen, die zuletzt als schlecht erkannt und ihrer Macht beraubt werden, so daß ihr Schicksal uns kalt läßt. Die Charaktere sind von feiner Bildung, die Art, wie die Begebenheiten miteinander verflochten werden, ist sehr geschickt und das märchenhafte Spiel der Phantasie veranschaulicht die edelste Gesinnung, die besten Gedanken, die reifste Weltanschauung.

Als seiner Weisheit letzter Schluß und in Wahrheit wie ein Symbol seines Dichtens und Trachtens erscheint Shakespeares Dichtung: „Der Sturm“. Aus der Verbindung seiner Gedanken klingt es wie die Empfindung hervor, als hätte Shakespeare mit dem „Sturm“ der Bühne Lebewohl sagen wollen, da er von ihr, wie Prospero von seiner Insel, scheiden und, wie der alte Zauberer seinen luftigen Geist Ariel, nun seine Muse entlassen muß. „Fortan,“ sagt er, gekleidet in die Maske des Alten, „fehlt mir zum Zaubern die Kraft:

Kein Geist, der mein Gebot erkennt,
Verzweiflung ist mein Lebensend',
Wenn nicht Gebet mir Hilfe bringt,
Welches so zum Himmel dringt,
Daß es Gewalt der Gnade thut
Und macht jedweden Fehltritt gut.“

Und nun entschwindet er in weltabgeschiedene Ferne, nach dem stillen Stratford am Avon, ein Mann, der das Höchste und Tiefste auf Erden erkannt und nun mit resignierendem Lächeln die Worte des Predigers wiederholt: „Eitelkeit aller Eitelkeit, alles ist eitel!“

Shakespeare stand in seiner Zeit nicht vereinzelt da. Wir sehen freilich nur die Bergspitze, die hoch emporragt, aber wir dürfen nicht vergessen, daß das Gebirge eine ganze Höhenreihe ist, die sich durch jene Zeit zieht. Seine Dichtung, wie seine Kunst knüpfen überall an vorhandene Überlieferungen an. Denn Shakespeare war ein Reformator, kein Revolutionär. Die englische Bühne ist, wie die spanische, in einem organischen Bildungsprozesse, nicht in kühnem Umsturz geschaffen worden. Für die allgemeine Geistesbildung war Shakespeare ein Hort und ein Retter, indem er die Irrtümer abwehrte, welche aus der mißverstandenen Auffassung der Antike in anderen Ländern hervorgingen. Durch sein Beispiel bewahrte die englische Poesie ihre innere Entwickelungskraft und wurde immer wieder zur Naturwahrheit zurückgeführt. An der Grenze zwischen der alten und der neuen Zeit war er der wahre Dichter der neuen, aus den



Faksimile der Unterschrift von Shakespeare, zusammen mit der von Ben Jonson, unter einem Hypothekenschein von 1612. Originalgröße. London, Brit. Mus.

Bewegungen der Völker hervorgegangenen Wirklichkeit, indem er „die freie Thatäußerung der schaffenden Poesie zugleich mit der Macht und Selbstbestimmung des Gedankens der an alle Lebensfolgen sich hingebenden Phantasie mit den Maßen der Innerlichkeit des vernünftigen Bewußtseins“ zu verbinden und in eins zu setzen wußte. Shakespeare war der Dichter des großen Zeitalters der Reformation. Es war nicht übertrieben, wenn man ihn in dem Kreise der neuern dramatischen Poesie als den offenbarenden Genius der Gattung an dieselbe Stelle gesetzt hat, die Homer in der Geschichte der epischen Poesie einnimmt. Der Geist der Zeit, der alle Tiefen der Länder und Meere, wie der Menschenbrust zu erforschen sich abmühte, der die Grundsätze der Politik, Religion, Poesie, Moral zu ergründen trachtete, ist in Shakespeare verkörpert. Indem er die Natursymbole des namenlosen Geistes kräftig umwandelte und in die Gedanken der Elemente der neuen Zeit hinüberführte, wurde er der Dichter; indem er dem Gewissen seine Machtstellung im Kreise des Menschenlebens anwies, vertrat er den Standpunkt der prosaischen Wirklichkeit, die er aus den romantischen Schranken befreite und zu allgemeiner menschlicher Wahrheit vertiefte. Seine Weltanschauung steht so hoch wie seine Kunst, durch eine Idee weiß er Begebenheiten und Charaktere zu vereinigen und ihnen eine allgemein gültige Bedeutung, eine gesetzliche Notwendigkeit, eine künstlerische Weihe zu verleihen. Seine Phantasie bewegt sich in den höchsten Regionen, aber sie verliert niemals den Boden der Wirklichkeit, auf welchem sich der Dichter mit einer Sicherheit bewegt, die ihresgleichen vergeblich sucht. Demgemäß strömt auch die Sprache, in der er seine Menschen reden läßt, und deren Mannigfaltigkeit wir in allen seinen Werken bewundern, gleichsam wie aus dem Urquell der Schöpfung selbst hervor. Es ist nicht die bestrickende Fülle des Wohllauts allein, wie wir sie bei den spanischen Dramatikern bewundern, es ist vielmehr die merkwürdige Erscheinung, daß jede Empfindung der Individualität sich nach ihrer Eigenart äußert, von dem kühnsten Schwung bis zur Rede des Alltags. Und so stimmen wir denn, indem wir Shakespeares Schaffen noch einmal überschauen, freudig in die Worte Goethes ein: „Nennen wir Shakespeare einen der größten Dichter, so gestehen wir zugleich, daß nicht leicht jemand die Welt so gewahrte, wie er, daß nicht leicht jemand, der sein inneres Anschauen aussprach, den Leser in höherem Grade in das Bewußtsein der Welt versetzt. Shakespeares Werke sind nicht für die Augen des Leibes. Shakespeare spricht durchaus an unsern innern Sinn; durch diesen belebt sich zugleich die Bilderwelt der Einbildungs-

---

Transskription der Inschrift auf Shakespeares Grabmal:

Judicio Pylium, genio Socratem, arte Maronem
Terra tegit populus maeret, Olympus habet.

Stay, passenger, why goest thov by so fast:
Read, if thov canst, whom envious Death hath plast,
Within this monvment, Shakespeare; with whome
Quick nature dido; whose name doth deck ye tombe
Far more than cost: sith all that he hath writt,
Leaves living art bvt page to serve his witt,
Obiit Año Do[l] 1616.
Aetatis 53. die 23 Ap.

Auf der Steinplatte, die das Grab bedeckt, steht:

Good frend, for Jesus' sake, forbeare
To digg the dust encloased heare.
Bleste be ye man yt spares thes stones,
And curst be he yt moves my bones.



kraft, und so entspringt eine vollständige Wirkung, von der wir uns keine Rechenschaft zu geben wissen; denn hier liegt eben der Grund von jener Täuschung, als begebe sich alles vor unseren Augen. Alles, was bei einer großen Weltbegebenheit heimlich durch die Lüfte säuselt, was in Momenten ungeheurer Ereignisse sich in dem Herzen der Menschen verbirgt, wird ausgesprochen; was ein Gemüt ängstlich verschließt und versteckt, wird hier frei und flüchtig an den Tag gefördert; wir erfahren die Wahrheit des Lebens und wissen nicht, wie Shakespeare sich zum Weltgeist gesellt; er durchdringt die Welt wie jener; beiden ist nichts verborgen."

Für uns, die wir die Vorgänger und Nachfolger Shakespeares aus



Shakespeares Grabmal in der Kirche zu Stratford am Avon; errichtet 1623 von Gerard Johnson. (Bemalte Steinbüste.)

dem Auge verloren hatten, mußte er wohl wie eine einsam emporragende Größe erscheinen. Erst seitdem die Litteraturgeschichte eben diese Vorgänger und Nachfolger aufgespürt hat, sind auch die Übergangsformen hervorgetreten und wir sehen nicht mehr allein den weithin leuchtenden hohen Berg, sondern auch die niedrigeren Spitzen des Gebirgszuges. Ja, es ist merkwürdig, daß Shakespeare in der Schätzung seiner Zeitgenossen wohl schon als ein bedeutender Dichter geschätzt, als ein kunstreicher Meister gefeiert wurde, daß er aber keineswegs alle Mitstrebenden oder Nebenbuhler überragt hat. Man pflegte ihn nur als eine unter den vielen Dichtergrößen seiner Zeit zu betrachten. Aber wenn von diesen auch manche hochbegabt waren, einzelne sogar geniale Züge aufzuweisen hatten: eine starke Phantasie, eine gute Beobachtung des Lebens, theatralisches Geschick und einen leuchtenden Humor, so vermochte doch keiner dem Gipfelpunkt der Kunst, wie er in Shakespeare erreicht ward, auch nur nahe zu kommen. „Als er starb, zerfiel sein Reich in seine Teile." Die Zeitgenossen trennten sich in die volkstümlich-romantische und in die realistische Richtung nach antiken Vorbildern. Es ist aber bemerkenswert, daß einzelne seiner Nachahmer den Meister selbst in den Augen der Mitwelt verdunkelten. Ein Benjamin Jonson durfte um den Lorbeer mit ihm ringen. Die beiden Dichterfreunde Beaumont und Fletcher wurden ihm gleichgestellt, ja, eine Weile sogar über ihn erhoben.

Von den Dramatikern, die mit Shakespeare in der ersten Hälfte seines Lebens um den Preis wetteiferten, sind vor allem die bereits erwähnten Henry Chettle, Thomas Nash und John Marston zu nennen, bei denen sich alle Elemente der romantischen Aktion finden, die Shakespeares erste Periode charakterisieren. Übertroffen wurden sie von Dr. George Chapman, dessen dramatische Thätigkeit von den Kritikern hoch gepriesen wird. Seine Komödie: „Der blinde Bettler von Alexandria" (The blind Beggar of Alexandria), sein Lustspiel: „Alle Narren" (All Fools), seine Tragödien: „Alphonsus, Kaiser von Deutschland" (Alphonsus Emperor of Germany), „Bussy d'Ambois" und „Cäsar und Pompejus" zeigen das Bestreben, die volkstümliche mit der antiken Richtung zu vereinigen. Seine Intrigenstücke haben eine satirische Tendenz, aber der Dichter versteht es nicht, sie auf jene Höhe zu erheben, auf welcher wir den Humor bei Shakespeare finden. Bedeutender noch ist Thomas Heywood, der in seinen Historien die Bahnen Shakespeares verfolgte, während er auf dem Gebiete des romantischen Dramas manche Originalschöpfung hervorbrachte. Er war der fruchtbarste Dramatiker des Shakespeareschen Zeitalters. Als sein Altersgenosse erscheint Thomas Middleton, dessen Drama: „Ein Schachspiel" (A Game at Chess) zu besonderem Rufe gelangt ist, als dessen bestes Stück aber wohl das Trauerspiel: „Weiber, hütet euch vor Weibern!" (Women beware Women), eine Bearbeitung der Geschichte der Bianca Capello nach einer italienischen Novelle, zu gelten hat. Mit Middleton arbeitete zusammen William Rowley, der auch Schauspieler war. Einzelne seiner Dramen, wie: „Die spanische Zigeunerin" (The Spanish Gipsy), „Der Schuhmacher als Gentleman" (The Shoemaker as Gentleman) gehören zu den besten bürgerlichen Stücken des altenglischen Theaters. Fast alle diese Schauspiele hielten an dem volksmäßigen dramatischen Stil fest, ja,

einzelne ihrer Dichter, wie Thomas Dekker, John Webster, „der Hochgesinnte", und Philipp Massinger näherten sich sehr dem Stil Shakespeares, besonders der letztere, der eine große Kraft in der Darstellung menschlicher Charaktere zeigte. In mächtigen Umrissen schilderte er mit Meisterhand die Leidenschaft des Geizes, das Elend der Armut, die Tyrannei der ungerechten Gesetze; auch die Laster des Hoflebens gaben seiner Muse reichen Stoff. Würdevoller Ernst zeichnet seine Tragödien aus, ihre Sprache ist gewandt und eindringlich. Unter ihnen hat die meiste Bedeutung: „Der Herzog von Mailand" (The Duke of Milan), während seine Komödie: „Die Stadtdame" (The City Madam) und vor allem das berühmte Intrigenspiel: „Ein neues Rezept, alte Schulden zu zahlen" (New Way to pay old Debts) voll satirischer Kraft sind und noch heute ihre Wirkung auf der Bühne nicht verloren haben.

Alle genannten Schriftsteller werden jedoch weit überragt von dem Dichterpaar Francis Beaumont und John Fletcher. Es ist nicht bekannt, welcher von beiden größern Anteil an den Werken hatte, die unter dem Namen ihrer gemeinsamen Firma ausgegangen sind; es ist auch nicht möglich, dies zu unterscheiden, denn alle ihre Werke sind in demselben Geist und in derselben Manier geschaffen. Ihre Absicht war, über Shakespeare noch hinauszugehen, indem sie seine kräftige Schilderung des wirklichen Lebens durch ihre Zügellosigkeit zu überbieten suchten. Aus ihren Werken spricht eine geniale Erfindung und ein reicher Humor. Sie bildeten sich an den Lustspielen Shakespeares und suchten, wie er, das Ernste mit dem Komischen zu verbinden, aber ihre Komödien arteten in zuchtlose Üppigkeit aus, und nur darum haben sie sich in einer Zeit des schlimmsten Sittenverfalls und der Schlemmerei unter Karl II. zur Alleinherrschaft auf der englischen Bühne emporschwingen können. Aber Beaumont und Fletcher waren auch die ersten, welche die Intrigenstücke, die Mantel- und Schwertkomödien der spanischen Bühne in England einführten. Ihr Drama: „Der Jungfrau Trauerspiel" (The Maids Tragedy) ist nach dieser Richtung hin besonders charakteristisch. Auch „Die Doppelehe" (The double Marriage) und die übrigen Schauspiele, welche meistens ihren Stoff aus italienischen und spanischen Novellen holten, wie „König und Nichtkönig" (King and Noking), „Der Ritter von Malta" (The Knight of Malta) und: „Der treue Unterthan" (The loyal Subject) sind voll bunter Phantasie, voll bewegten Lebens, voll Erfindungskraft, aber ohne jede höhere Weihe des Tragischen, welche wir bei Shakespeare finden. Nur der Wollust und Grausamkeit ihrer Trauerspiele, der Sittenlosigkeit ihrer Komödien, aber auch zugleich ihrer glänzenden Bühnentechnik hatten es diese beiden Dichter zu verdanken, daß sie mit Shakespeare in den Wettkampf um die Gunst des Publikums treten durften.

Und dennoch hatten auch sie nicht die Bedeutung, welche Benjamin (Ben) Jonson (1573—1637) aus London neben und nach Shakespeare beanspruchen durfte. Inmitten eines Lebens voll Kampf und Unruhe schrieb er seine Werke für die Bühne. Sein Wirken war ein reformatorisches, es fand den Beifall des Hofes und der Königin, und die Inschrift auf seinem Grabstein in der Westminsterabtei: „O rare Benjamin Jonson!" (O seltener Benjamin Jonson!)

bekundet deutlich das Ansehen, in welchem der Poeta laureatus für seine Zeit stand. Jonson war ein Autodidakt. Er ist ein Mann der Beobachtung, des einseitigen, berechnenden Verstandes, des kritischen Scharfsinns. Es fehlt ihm Phantasie und bildende Kraft, aber er stellte gegenüber den Schwärmern und Stürmern die Forderung der Einfachheit, der Klarheit, des Maßes auf und wußte sie in seinen Werken durchzuführen. Er hat in England das realistische Sitten- und Charakterspiel begründet. Seine Werke tragen den Stempel des englischen Geistes. Er verschmäht es, in den Pfaden zu gehen, welche die Vorgänger geebnet; vielmehr schildert er mit einseitigem Realismus die Sitten, die Thorheiten und Laster seines Volkes und erreicht die Wirkung, welche selbst größeren Genies versagt geblieben war. Der Erfolg Jonsons liegt vielleicht auch in der Zeitrichtung, welche die antike klassische Poesie über alle nationalen Traditionen zu setzen bemüht war. Auch sein Bestreben ging darauf hinaus, die romantische Dichtung Shakespeares zu verdrängen und durch eine begriffsmäßige und schulgerechte Form der englischen Poesie Gesetze zu geben. Unter seinen Lustspielen sind berühmt: „Jeder nach seiner Laune“ (Every Man in his Humour), welches Shakespeare selbst auf die Bühne brachte, obwohl dessen Verfasser schon in dem Prolog gegen den Meister ankämpfte, „Der Bartholomäus-Jahrmarkt“ (Bartholomew Fair) und „Der Alchemist“. Der Charakter Jonsons geht am deutlichsten aus seinem Verhältnis zu Shakespeare hervor; wenn auch die Sage unrichtig ist, daß er sich undankbar und neidisch gegen den Meister benommen, so ist doch nicht in Abrede zu stellen, daß er seine reformatorischen und kritischen Feldzüge hauptsächlich gegen den Genius des großen Dichters richtete. In dem Prolog zu dem ersten seiner obengenannten Lustspiele bezeichnet er seine Stellung und Richtung in folgenden Versen:

Oft zeugt die Armut Dichter; manchen schuf sie,
Dem nicht Natur und Kunst hernach Beruf lieh.
Doch unsrer hat die Bühne nie verwöhnt,
Aus Not dem Ungeschmack des Tags gefröhnt,
Oder für solchen Preis nach Gunst getrachtet,
So daß er selber sich mit Recht verachtet.
Er ließ niemals ein Kind in Windeln eben
Zum Mann erwachsen und bis Sechzig leben
Im selben Bart und Kleid, drei rost'ge Schwerter
Und ein halb Dutzend ellenlange Wörter
Abthun Yorks und Lancasters ew'gen Jammer,
Noch Wunden heilen in der Anziehkammer.
Er ladet heut zu einem Stück euch ein,
Das er so geschrieben, wie andre sollten sein.
Da ist kein Chor, euch übers Meer zu affen,
Kein niederknall'nder Thron ergötzt die Laffen;
Kein sprüh'nder Schwärmer jagt in Furcht die Schönen,
Noch hört ihr mit geschobnen Kugeln dröhnen,
Dem Donner gleich; auch keine Trommel rollt
Und sagt euch, daß ihr Sturm erwarten sollt.
Wir bringen That und Wort, wie sie sich zeigen,
Und Charaktere, die dem Lustspiel eigen,
Will's unsere Zeit darstellen wie in Bildern
Und nicht Verbrechen, sondern Thorheit schildern,

Transskription zu dem Faksimile
des Widmungsbriefes, mit dem Ben Jonson „The Masque of Queenes" (aufgeführt zu Whitehall, 2. Februar 1609) dem Prinzen Heinrich überreichte.

To the glorye of our owne
and greefe of other
Nations:

My Lord
Henry
Prince of great Britayne etc.

When it hath bene my happinesse (as would it were more frequent) but to see yor face, and, as passing by, to consider you: I haue, wth as much ioy, as I am now farre from flattery in professing it, call'd to mind that doctrine of some great Inquisitors in Nature, who hold euery royall and Heroique forme to pertake, and draw much to it of the heauenly vertue, For, whether it be y^{t} a diuine soule, being to come into a body, first chooseth a Palace fit for it selfe; or being come, doth make it so; or that Nature be ambitious to haue her worke aequall; I know not: But, what is lawfull for me to understand and speake, that I dare; wch is, that both yor vertue and yor forme did deserue yor fortune. The one claym'd that you should be borne a Prince, the other makes that you do become it. And when necessetie (excellent Lord) the mother of the Fates, hath so prouided, that yor forme should not more insinuate you to the eyes of men, then yor vertue to their mindes; it comes neare a wonder, to think how sweetely that habit flowes in you, and wth so howely testemonies wch to all posterity might hold the dignitye of Examples. Amongst the rest yor fauor to letters, and those gentler studies, that goe under the title of Humanitye, is not the least honor of yor wreath. For if once the worthy Professors of those learnings shall come (as heretofore they were) to be the care of Princes, the crownes their Souueraynes weare will not more adorne theyr Temples; nor their stamps liue longer in theyr Medalls, than in such subject's labors. Poetry, my Lord, is not borne with euery man nor euery day: And in her generall right, it is now my minute to thanke yor Highnesse, who not only do honor her wth yor eare, but are Curions to examine her wth yor eye, and inquire into her beauties and strengths. Where though it hath prou'd a Worke of some difficulty to mee to retrieve the particular authorities (according to yor gracious command, and a desire borne out of iudgment) to those things, wch I writt out of fullnesse, and memory of my former readings, yet now I haue ouercome it, the reward that meetes me is double to one act: wch is that thereby, yor excellent understanding will not only iustefie mee to yor owne knowledge, but decline the stiffnesse of other originall Ignorance, allready armed to censure. For wch singular bounty, if my Fate (most excellent Prince, and only Delicacy of mankind) shall reserue mee to the age of yor Actions, whether in the Campe, or thr Councell-Chamber, y^{t} I may write, at nights, the deeds of yor dayes; I will then labor to bring forth some worke as worthy of your fame, as my ambition therin is of yor pardon: /

By the most trew admirer of yor Highnesse Vertues
And most hearty celebrater of them.
Ben Jonson.

To the glorye of our owne
and greefe of other
Nations:

My Lord

Henry

Prince of great Britayne. &c.

When it hath beene my happinesse (as would it were more frequent) but to see yor face, and, as passing by, to consider you; I haue, wth as much ioy, as I am now farre from flattery in professing it, call'd to mind that Doctrine of some great Inquisitors in Nature, who hold euery royall and Heroique forme to partake, and draw much to it of the heauenly vertue. For, whether it be yt a Diuine Soule, being to come into a body, first chooseth a Palace fit for it selfe; or, being come, doth make it so; or that Nature be ambitious to haue her worke equall; I know not: But, what is lawfull for me to vnderstand, & speake, that I dare; wch is, that both yor vertue, & yor forme did deserue yor fortune. The one claym'd, that you should be borne a Prince; the other makes that you doe become it. And when Necessitie (excellent Lord) the Mother of the Fates, hath so prouided, that yor forme should not more insinuate you to the eyes of men, then yor vertue to theyr minds; it comes neare a wonder, to thinke how sweetely that habit flowes in you, and wth so hourely testimonies, wch to all posterity might hold the dignitye of Examples. Amongst the rest, yor fauor to letters, and these gentler studies, that goe vnder the title of

Humanitye

Widmungsbrief von Ben Jonson an Prinz Henry: vorgeheftet dem Gelegenheitsstück „The Masque of Queenes," aufgeführt zu Whitehall, 2. Februar 1609.

Faksimile in Originalgröße. London, Brit. Museum.

THE EPISTLE

Humanitye, is not the least honor of yr Wreath. For,
if once the worthy Professors of these learnings shall
come (as heretofore they were) to be the care of
Princes, the Crownes theyr Soueraignes weare will
not more adorne theyr Temples; nor theyr stamps
liue longer in theyr Medalls, than in such subiects
labors. Poetry, my Lord, is not borne wth euery man,
nor euery day: And, in her generall right, it is now
my minute to thanke yr Highnesse, who not only
do honor her wth yr eare, but are curious to exa-
mine her wth yr eye, and inquire into her beauties,
and strengths. Where, though it hath prou'd a worke
of some difficulty to mee to retriue the particular
authorities (according to yr gracious command, and a
desire borne out of iudgment) to those things, wch
I writt out of fulnesse, and memory of my former
readings; yet, now I haue ouercome it, the reward
that meetes mee is double to one act: wch is, that
therby, yr excellent vnderstanding will not only iusti-
fie mee to yr owne knowledge, but decline the
stiffnesse of others originall Ignorance, allready
arm'd to censure. For wch singular bounty, if my
Fate (most excellent Prince, and only Delicacy of
mankind) shall reserue mee to the Age of yr Actions,
whether in the Campe, or the Councell-Chamber, yt
I may write, at nights, the deedes of yr dayes; I
will then labor to bring forth some worke as wor-
thy of yr fame, as my Ambition therin is of yr
pardon.

By the most trew admirer of yr Highnesse Vertues,

And most hearty Celebrater of them.

Ben: Jonson.

Es sei denn, daß wir selbst sie dahin steigern,
Wenn wir erkanntem Fehl die Bess'rung weigern.

Die einseitige Verstandesrichtung, welche Ben Jonson auf Kosten wahrer Poesie im Drama zur Geltung bringen wollte, ist schon in diesem Prolog angedeutet. Alle seine Schöpfungen auf dem Gebiete des Trauerspiels wie der Komödie sind nur weitere Ausführungen derselben Absicht. Auch die bereits genannten Dichter Beaumont und Fletcher, Philipp Massinger, sowie John Ford gehen in der Richtung, welche Jonson eingeschlagen, obwohl ihn namentlich die drei ersteren an poetischer Begabung weit überragen. John Ford stellte sich psychologische Probleme; einzelne seiner Dichtungen gehören zu den besten der englischen Bühne jener Zeit, so seine historische Tragödie: „Perkin Warbek", welche in der ruhigen Würde der geschichtlichen Handlung sich an Shakespeares Historien anreiht. In seinen Komödien ist er ein Nachahmer Fletchers, aber er geht in der Art und Weise, häßliche Situationen zu beschreiben, noch weit über sein Vorbild hinaus. Der letzte dieser altenglischen Dramatiker, welche als Nachfolger Shakespeares in Betracht kommen, James Spirley, bildet in seinen Dichtungen eigentlich schon den Übergang zur folgenden Periode der Restauration; er hat gegen vierzig Stücke verfaßt, worunter die meisten Lustspiele der Richtung Jonsons angehören.

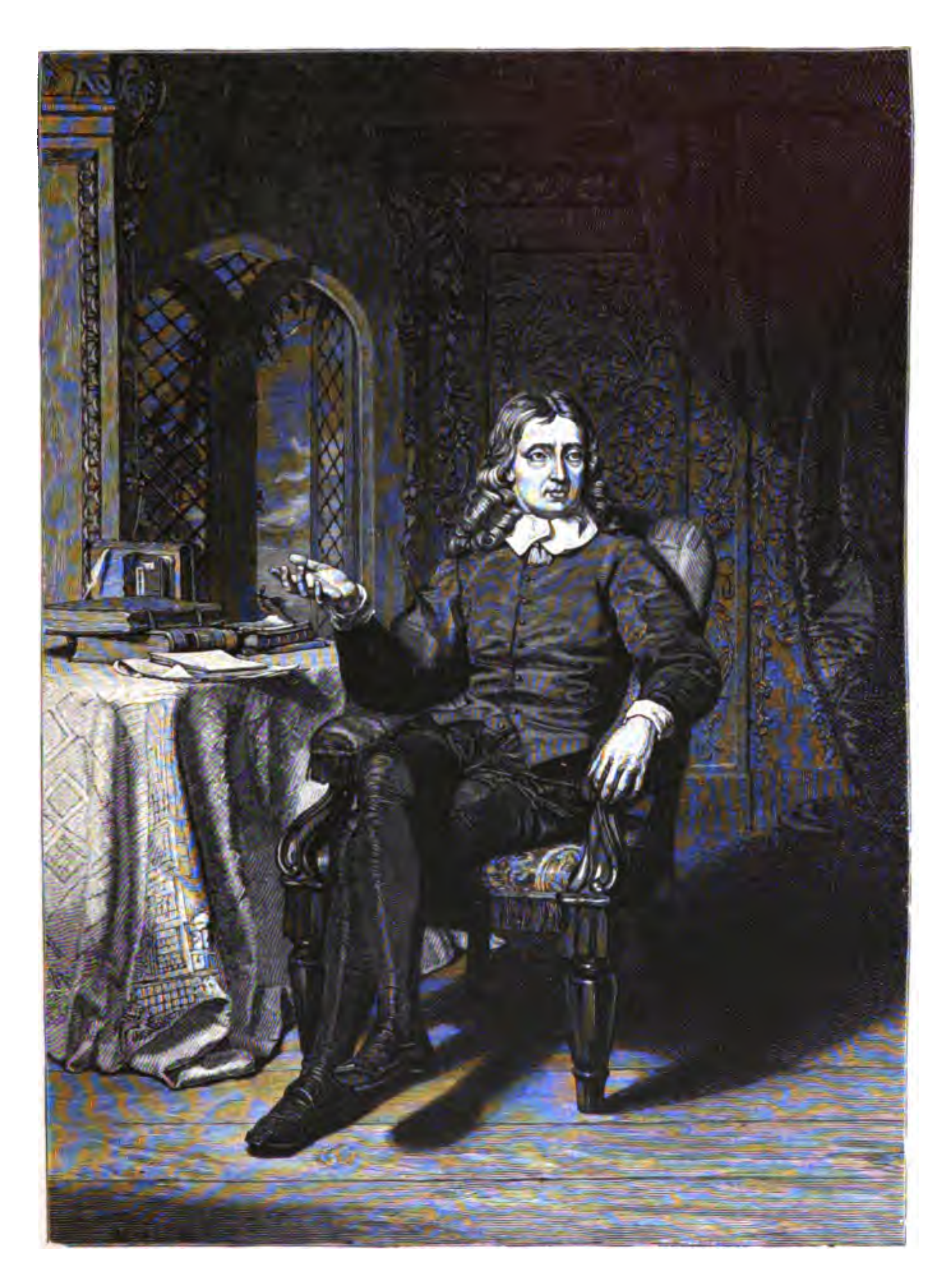
Alle diese Dichter haben auch in ihren besten Schöpfungen das Übertriebene, Absonderliche, Anstößige nicht nur nicht gemieden, sondern, man darf es sagen, eher aufgesucht, um dem Geschmack des Hofes und des Publikums entgegen zu kommen. So war es kein Wunder, daß durch die historischen und politischen Kämpfe, welche Volk und Staat in England im 17. Jahrhundert erschütterten, auch die englische Bühne in Mitleidenschaft gezogen wurde. Die Reaktion gegen die Sittenlosigkeit der Komödien konnte nicht ausbleiben. Einzelne Dichter trugen in ihren Lustspielen die cynische Schamlosigkeit ganz offen zur Schau und es war daher nur zu begreiflich, daß die Puritaner gegen diese Verderbnis eiferten und die Theater „als Schulen der Verführung und Unzucht, als Kapellen des Teufels" angriffen. Als im Jahre 1629 eine französische Schauspielertruppe in London ankam, bei deren Vorstellungen die Frauenrollen zum erstenmale auf dem englischen Theater wirklich von Frauen gespielt wurden, erhob sich ein Sturm der Entrüstung in London. William Prynne schrieb gegen diese entsetzliche Neuerung und gegen das Theater überhaupt seine Satire: „Schauspielgeißel" (Histriomastix), und griff darin selbst die Königin an, weil sie auch an Sonntagen die Theatervorstellungen duldete. Als die Puritaner zur Herrschaft kamen, untersagte das lange Parlament alle dramatischen Vorstellungen, und eine Verordnung bezeichnet später die Schauspieler „als Schurken und Landstreicher", welchen die Gerichte mit dem Staupbesen drohen sollten, während die Zuschauer mit Geldstrafen zu belegen seien. Zuletzt ernannte noch das Haus der Gemeinen einen Profossen, der das Amt hatte, alle Balladensänger zu verhaften und alle geheimen Schauspiele zu unterdrücken. Diese Maßregeln mußten natürlich eine zeitweilige Unterbrechung der dramatischen Dichtung in England herbeiführen. Aber der plötzliche und gewaltsame Schluß der englischen Bühne konnte die Triebkraft dramatischen Lebens, welche das nationale

Drama seit Shakespeare in so vielverheißender Blüte entfaltet hatte, wohl für eine Zeitlang hemmen, keineswegs aber ihre fernere Entfaltung unter günstigern Zeitverhältnissen hindern.

Der Puritanismus hatte freilich das lustige Altengland zu Grabe getragen. Mit Bibel und Schwert waren die Söhne des reinen Glaubens gegen die bestehende Ordnung der Dinge aufgetreten, ihr Kampf galt den Rechten des Volkes gegenüber den absolutistischen Gelüsten der Krone. Aber indem sie für die Freiheit kämpften, legten sie demselben Volke eine andere Art unerträglicher Tyrannei auf. Die heitere, lebensvolle Weltanschauung, welche England ausgezeichnet hatte, mußte einem fanatischen Glaubensregiment den Platz räumen, welches alle Greuel des Satans vernichten wollte. Die alttestamentarische Begeisterung drohte eine neue Zeit der Barbarei herbeizuführen. Was immer das Leben heiter und schön gestaltete, wurde aufgehoben und beseitigt, jede Blüte der Kunst geknickt, jede freie Regung des Humors im Keim vernichtet; scharfe Verbote ergingen gegen alle Lustbarkeiten; Kunst, Poesie und Lebensgenuß wurden mit einem Fanatismus bekämpft, der in der Geschichte seinesgleichen vergeblich suchen dürfte. Das Puritanertum war die Ausgeburt des religiösen, grübelnden, ernsten, nach den höchsten Zielen strebenden englischen Nationalgeistes; es hat großes in der Politik geschaffen, es hat jene Freiheit des englischen Volkes begründet, deren es sich noch heute zu erfreuen hat. Es ist also eine der bedeutendsten und wichtigsten Erscheinungen in der Geschichte der politischen Entwickelung des Inselreiches. Aber die tiefgehende Abneigung, ja man kann wohl sagen, der bittere Haß gegen alle Schöpfungen der Kunst und Litteratur, der ihm innewohnte, sollte sich auch an ihm rächen.

Wohl hatten auch die Puritaner ihre Dichter; aber diese selbst standen in einem eigentümlichen Verhältnis zur Litteratur. Die Sache der politischen und religiösen Freiheit galt ihnen höher als die Kunst. Ihr großer Einfluß lenkte das englische Geistesleben in neue Bahnen und spaltete den nationalen Sinn in Reflexion und Selbstzersetzung. Es ist begreiflich, daß eine so starke Umwälzung, wie sie der Puritanismus hervorbrachte, sich nur so lange halten konnte, als sie von einer eisernen Gewalt getragen wurde. Mit dem Tode des Mannes, welcher jene große Revolution hervorgebracht, mit dem Hingang Oliver Cromwells, traten auch die tieferen Wirkungen des Puritanismus wieder in den Hintergrund.

Die Poesie dieses Zeitraums bewegte sich natürlich fast ausschließlich in jenen Elementen des öffentlichen Lebens. Sie wurde zunächst auf die Seite der Partei hinübergedrängt, welche die Prärogative der Krone verteidigte, da ja der Haß der Puritaner gegen alle bestehende Kunst und Litteratur sich gerichtet hatte. Erst später wendeten einige groß angelegte, ernste und vorurteilsfreie Geister dem Puritanismus ihr Interesse zu. Die Theater waren geschlossen, und es trat an die Stelle der in der letzten Periode immer mehr zu einem frivolen Spiel herabgesunkenen dramatischen Muse die feierliche, in ihrer düstern Pracht erhabene und kühne Dichtung eines Mannes, welcher als der poetische Herold der puritanischen Periode gelten darf. Er war in der Zeit erwachsen, in der die alt-



John Milton.

Nach dem Schwarzkunstblatt von James Faed; Originalgemälde von John Faed.

englische Bühne im heißesten Kampf mit dem Puritanismus stand. Sein Name war **John Milton** (1608—1674) aus London. Schon als Student erregte er die Aufmerksamkeit seiner Umgebung durch sein bedeutendes Wissen, durch seinen Fleiß und seine Begabung. Nachdem er die Universität verlassen, begab er sich auf Reisen. Er lernte die französische Litteratur kennen und kehrte erst in seine Heimat zurück, als er von dem Ausbruch des Kampfes zwischen Krone und Parlament hörte. Mit Begeisterung widmete er sich hier der Sache der Freiheit seines Volkes und trat bald als eifriger publizistischer Kämpfer hervor. Von Cromwell wurde er zum Sekretär des Staatsrats ernannt. Als solcher entwickelte er eine starke publizistische Thätigkeit in verschiedenen Schriften gegen die Partei der Hochkirche, in welchen ein gewaltiger Geist, der Hauch einer stürmischen Freiheit, atmet. Die übermäßigen Anstrengungen im Dienste der Partei, der er sein Leben gewidmet, griffen seine Sehnerven so heftig an, daß er erblindete. Aber mit ungeschwächter Kraft setzte er seinen Kampf fort und unterließ nicht, zur rechten Gelegenheit seine Meinung über die großen Fragen der Zeit mit heiligem Feuereifer auszusprechen. In der letzten Flugschrift über die Frage, ob Republik oder Monarchie, sagt er: „Ich habe das gefährliche Wagstück unternommen, meine Meinung zur rechten Zeit auszusprechen und meine Mitbürger zu warnen. Ich weiß wohl, daß die Sprache der guten alten Sache nur noch eine Stimme in der Wüste ist, daß ich nur zu Bäumen und Steinen spreche, obgleich die Propheten bloß die Erde als Zuhörer haben. Aber mag auch diese Schrift der letzte Hauch der sterbenden Freiheit sein, vielleicht wird Gott einst aus diesen Steinen und dieser Erde Männer auferwecken, welche die Freiheit wieder beleben und die Rückkehr nach dem Lande der Ägypter verhindern.“ Und derselbe Hauch der Begeisterung durchweht auch seine Dichtungen. „Das Licht der Poesie war es, welches die Nacht seiner Augen erhellte und die Bitterkeit seines Herzens über öffentliches und persönliches Mißgeschick milderte.“

Schon in jungen Jahren hatte er unter dem Titel: „**Jugenddichtungen**“ seine lyrischen Schöpfungen gesammelt, die mehr Anempfundenes als Originelles enthalten, in denen sich aber schon eine merkwürdige Hinneigung zu biblischen Stoffen bekundet. Von besonderm Interesse ist das Sonett über seine Blindheit als tiefer Ausdruck seiner milden Ergebung in das traurige Schicksal, das ihn betroffen:

Betracht' ich, wie mein Licht schwand, eh' mein Leben
Halb hin, in dieser dunkeln, weiten Welt,
Wie jene Gabe — Tod ist's, wenn sie fehlt —
Mir nutzlos, wenn mein Geist auch ganz gegeben

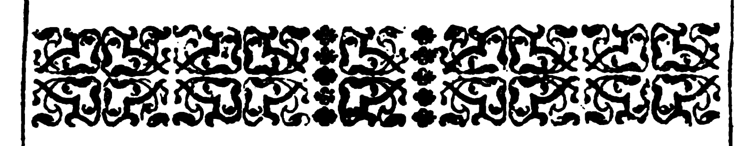
Des Schöpfers Dienst allein und all mein Streben
Auf Rechenschaft, die seinem Blick gefällt,
Wenn er erscheint und fragt — nach Licht dann quält
Der Wunsch mich. Doch dann mahnt mich zum Ergeben

Geduld und spricht: Gott hat nicht not der Werke
Des Menschen, seiner Gaben nicht, verwandt
Ist ihm, wer trägt sein sanftes Joch; sein Wesen,

Ist fürstlich, Scharen dienen seiner Stärke
Und eilen rastlos über Meer und Land;
Doch auch wer harrt, ist seinem Dienst erlesen.

Ein höheres Verdienst ist jenen Dichtungen der Jugend zuzusprechen, welche in Anlehnung an die altenglische Poesie entstanden sind, wie das Festspiel: „Comus“, die berühmten Gedichte: „L'Allegro“ und „Il Penseroso“, in welchen die Lebensanschauungen des sanguinischen und melancholischen Temperaments einander gegenüber gestellt werden, und die Elegie„ An Lycedas.“ Aber erst in seinem Hauptwerke: „Das verlorene Paradies“ (The Paradise lost) entfaltete sich Milton zu voller Größe. Man kann dies Gedicht wohl unbestritten das hohe Lied der puritanischen Weltanschauung nennen. Es ging aus dem Bestreben hervor, der englischen Nation ein großes heroisches Gedicht zu geben, in welchem der ganze politische, religiöse und sittliche Charakter der Zeit zum Ausdruck kommen sollte. Die höchsten und reinsten Stimmungen der puritanischen Periode gelangen hier zu poetischer Verklärung. In diesem Sinne kann man das Gedicht wohl mit dem Dantes vergleichen. Wie jener „die Grundsätze, die Liebe und den Haß, die Begeisterung und den Zorn des florentinischen Ghibellinentums mit in die Verbannung nahm und daraus ein ewiges Gedicht formte, so hegte und pflegte Milton nach Wiedereinsetzung der Stuarts in seiner Einsamkeit und Verlassenheit die großen Erinnerungen der glorreichen Revolution.“ Aus diesen Erinnerungen ging sein Gedicht hervor. Es erschien ihm zweifellos, daß kein Objekt würdiger der Schilderung sein könne, als die Darstellung des Sündenfalls, unter dessen Nachwirkung die ganze künftige Geschichte der Menschheit stehe. Man kann den Vergleich mit Dante noch weiter ausführen. Nicht nur der durch keine Enttäuschung gehinderte Patriotismus, sondern auch das unerschütterliche Festhalten an den religiösen und politischen Idealen, der strenge Ernst der Gesinnung, der Wagemut, der an die höchsten Stoffe herantritt, die formvollendete Art und Weise ihrer Behandlung und die Plastik der lebendigen Schilderung sind bei Milton wie bei Dante zu finden. Einen reichen Stoff bot die biblische Erzählung der Phantasie des englischen Poeten. Als die Ursache des Sündenfalls erscheint Satan, der gefallene, einst so herrliche, aber noch immer gewaltige Engel. Der Dichter führt ihn im Kampfe mit Beelzebub vor, in einer Szene, in welcher die großen Gegensätze des philosophischen Zweifels und der gläubigen Überlieferung zum Austrag gelangen. Man erkennt das Ideal, welchem Milton nachstrebt, das Ideal klassischer Vollkommenheit und Milde, welches in der Antike wurzelte, am besten, wenn man seine Darstellung des Satans und des Paradieses nebeneinander stellt und sie mit den ähnlichen Schilderungen italienischer Dichter der Renaissanceperiode vergleicht. Milton zeigt uns den Satan in seinem tiefen Fall und in seiner Erhebung.

Satan. Das Haupt der Flut enthoben und die Augen
In Flammen funkelnd, niederwärts gebeugt,
Schwamm, mehre Hufen weithin ausgestreckt,
Sein Körper auf den Wogen lang und breit,
An Größe jenen Riesen gleich der Fabel,
Wie die Titanen oder Erdgebor'nen,
Die Zeus bekriegt, wie Briareus und Typhon,
Die einst die Schlucht beim alten Tharsus barg,
Wie jenes Seegetier, der Leviathan,



PARADISE LOST.

BOOK I.



OF Mans First Disobedience, and the Fruit
Of that Forbidden Tree, whose mortal tast
Brought Death into the World, and all our woe,
With loss of *Eden*, till one greater Man
Restore us, and regain the blissful Seat,
Sing Heav'nly Muse, that on the secret top
Of *Oreb*, or of *Sinai*, didst inspire
That Shepherd, who first taught the chosen Seed,
In the Beginning how the Heav'ns and Earth
Rose out of *Chaos*: Or if *Sion* Hill 10
Delight thee more, and *Siloa's* Brook that flow'd
Fast by the Oracle of God; I thence
Invoke thy aid to my adventrous Song,
That with no middle flight intends to soar

Faksimile der Anfangsseite der ersten Ausgabe von Miltons „Paradise lost"; London 1667.
Originalgröße. London, Brit. Mus.

Den Gott als allergrößtes Wesen schuf,
Das in des Ozeans Gewässern schwimmt,
Den, wenn er in Norwegens Schaume schlummert,
Der Schiffer einer nachtereilten Barke
Oft für ein Eiland hält, und wie man sagt,
Wirft dann der Seemann in die Schuppenhaut
Den Anker und liegt vor dem Wind geschützt
An seiner Seite, wenn noch nachtumhüllt
Dem Meer nicht der ersehnte Morgen lacht.
So ausgestreckt lag jetzt der Satan da,
Gekettet an den Feuersee; wohl nimmer
Hätt' er sein Haupt erhoben, wenn der Wille
Und die Erlaubnis des Allwaltenden
Nicht Raum zu seinem finstern Werke ließ,
Damit er selbst durch wiederholten Frevel
Verdammnis auf sich häufe, da er andern
Zu schaden sucht' und dann voll Grimm gewahrt,
Wie alle Bosheit gutes nur erschuf,
Und den durch ihn verführten Menschenkindern
Unendlich Huld und Gnad' erwiesen wird.
Doch wälzt auf ihn sich dreifach Rach' und Wut; —
Jetzt richtet aus dem Pfuhl er sich empor,
Gewalt'gen Wuchses, von den beiden Seiten
Zurückgetrieben, senken sich der Flammen
Hochzack'ge Gipfel, rollen in die Wogen
Und lassen mittenin ein schrecklich Thal.
Dann steuert er mit ausgespannten Schwingen
Im Flug empor, auf finstern Lüften schwebend,
Die ungewohnte Last empfinden, bis er dann
Das trock'ne Land erreicht, wenn Land es war,
Wo immerfort ein festes Feuer glimmt,
So wie der See von flüssigen Flammen glühte.
Bald kreuzt er nach der rechten Hand die Küste,
Bald nach der linken, jetzt mit flachen Schwingen
Die Tiefe streifend, schwingt er sich empor
Hinauf zum hochgetürmten Flammenbogen.
Wie wenn zur See von ferne man entdeckt
Hoch an den Wolken hängend eine Flotte,
Die mit dem Wind der Nacht- und Tagesgleiche
Gesellig von Bengalen segelt oder
Von Tidor und Jernate, von woher
Kaufleute teure Spezereien holen,
Durch Äthiopien mit dem Kahne fahrend
Und nach dem Nordstern nachts die Richtung lenkend:
Also erschien von fern des Satans Flug.

Die Empörung des Höllenfürsten, der seine Genossen zur Ratsversammlung einberuft und der Beschluß derselben, den höchsten Himmelsherrn auf der Erde zu bekämpfen, die Menschheit irre zu leiten und für die Hölle zu gewinnen, führt uns in die Region der ersten Gesänge von Miltons „Verlorenes Paradies“ ein. Von seinem Himmelsthrone aus sieht Gott den Satan dem Paradiese zueilen und weiß, daß sein Anschlag, die Menschen zu verführen, gelingen werde. Da erbietet sich Christus, der Gottessohn, zur Erlösung und besteigt den Wagen des Allmächtigen. Die Schilderung seiner Ausfahrt zum Kampfe gehört zu dem

Transskription zu dem Faksimile des Verlags-Vertrages über Miltons „Verlorenes Paradies."

These Presents made the 27th day of Aprill 1667 betweene John Milton G
thone ptie And Samuel Symons Printer of th'other ptie wittness that the said John
in consideracon of fiue pounds to him now paid by the said Saml Symons and oth
consideracons herein mentioned Hath given granted and assigned, and by these pnts
giue grant and assign vnto the said Saml Symons his executors and assignes Al
Booke, Copy or Manuscript of a Poem intituled Paradise lost, or by whatsoever othe
or name the same is or shalbe called or distinguished now lately Licensed to be p
— Together wth the full benefitt proffitt and advantage thereof or wch shall or may
thereby, And the said John Milton for him his exrs. and ads. doth covenat wth the
Saml Symons his exrs and asss. That hee and they shall at all tymes hereafter
hold and enioy the same and all impressions thereof accordingly, wthout the lett o
derance of him the said John Milton his exrs. or asss. or any P'son or P'sons by
their consent or privitie And that he the said Jo: Milton his exrs. or ads. or any
by his or their meanes or consent shall not print or cause to be printed or sell d
or publish the said Booke or Manuscript or any other Booke of the same tenor or s
wthout the consent of the said Saml Symons his exrs. or asss; In consideracon w
the said Saml Symons for him his exrs. and ads. doth covenat wth the said John M
his exrs. and asss well and truly to pay vnto the said John Milton his exrs. and ad
sum of fiue pounds of lawfull english money at the end of the first Impression whic
said Saml Symons his exrs. or ass. shall make and publish of the said Copy or Manus
which Impression shalbe accounted to be ended when thirteene hundred Books of the
whole Copy or Manuscript imprinted shalbe sold and retaild off to p'ticular reading C
mers, and shall also pay other fiue pounds vnto the said Mr. Milton or his asss. a
end of the second Impression to be accounted as aforesaid. And five pounds more a
end of the third Impression to be in like manner accounted, And that the said three
Impressions shall not exceed fifteene hundred Books or volumes of the said whole C
or Manuscript apiece, And further That he the said Samuel Symons and his exrs. ads.
asss. shalbe ready to make Oath before a Master in Chancery concerning his or
knowledge and beleife of or concerning the truth of the disposing and selling the
Books by Retail as aforesaid whereby the said Mr. Milton is to be intitled to his
money from time to time vpon every reasonable request in that behalfe or in default the
shall pay the said fiue pounds agreed to be paid vpon each Impression as aforesaid a
the same were due and for and in lieu thereof In wittness whereof the said p'ties h
to this writing Indented Interchangeably sett their hands and seales the day and yeare
abovewritten.

Sealed and delivered in the
p'sence of vs

John Fisher — John Milton.
Beniamin Greene servt to Mr.
Milton.

Herrlichsten, was dichterische Phantasie je ersonnen hat. Indessen schleicht sich Satan in den Garten Eden ein und erblickt dort das erste Menschenpaar in ihrer Schönheit und Unschuld. Der Herr hat den Engel Raphael zu ihnen geschickt, um sie vor dem Satan zu warnen. Raphael erzählt ihnen den Abfall und Sturz der bösen Engel, den Riesenkampf der Heerscharen, die Listen Satans, bis der Gottessohn auszog auf dem Streitwagen des Herrn, um die Feinde in den Grund zu schleudern. Dann spricht er ihnen von ihrer eigenen Erschaffung und Jugendgeschichte und warnt Adam, der sein Lebensglück preist, zu Mäßigung und Festigkeit im Erdenleben. Aber diese Warnung ist vergeblich. Schon in der folgenden Mitternacht gelingt es Satan, in der Gestalt einer Schlange ins Paradies hineinzuschlüpfen und die Eitelkeit des Weibes durch Schmeichelei zu kirren. Eva bricht den verhängnisvollen Apfel vom Baume der Erkenntnis, ißt davon und fühlt sich von fremdem Feuer durchglüht. Es gelingt ihr, Adam zu verführen, der aus Liebe zu ihr die Sünde auf sich nimmt. Erst am nächsten Morgen kommt ihnen das volle Bewußtsein ihres Falles und ihrer Schuld, sie schämen sich ihrer Nacktheit; Argwohn und Zwietracht regen sich unter ihnen. Da sendet Gott seinen Sohn, um sie zu richten. Dieser begiebt sich nach Eden, an einem kühlen Abend; er ruft Adam, welcher mit Eva erscheint und die That bekennt. Nun fällt der Fluch auf die Schlange, Adam aber trifft das biblische Gebot, daß er sein Brot im Schweiße seines Angesichts essen und nebst allen seinen irdischen Nachkommen zum Staube zurückkehren solle, aus welchem er hervorgegangen. Gottes Ratschluß verbannt die Menschen unwiderruflich aus Eden, er sendet seinen Engel Michael, sie aus dem Paradiese zu vertreiben, aber auch zugleich durch die Hoffnung auf Erlösung zu trösten. Von einem hohen Berge aus enthüllt er Adam die künftige Geschichte der Menschheit, damit er daraus Geduld lerne und im Glück und Leid das richtige Maß bewahre. Diese Vision folgt der biblischen Geschichte durch alle Zeit bis zu der Erlösung durch den Messias, der das Gebot Gottes durch Gehorsam und Liebe erfüllen will. Sie schließt mit der Verheißung eines allgemeinen Erlösungstages der Menschheit. Mutig ziehen die beiden ersten Menschen hinaus, Adam bietet der Eva versöhnt die Hand: „Mit dir zu gehen, das heißt im Paradiese bleiben," und so wandern sie aus Eden in die Erdenwelt.

In dem ganzen Bereich religiöser Dichtung giebt es nur zwei Werke, welche dem „Verlorenen Paradies" von Milton an die Seite gestellt werden können: „Die göttliche Komödie" von Dante und der „Messias" von Klopstock. Mit beiden Dichtungen teilt die unsere ein gleiches Schicksal. Milton wurde von derselben religiösen Begeisterung getragen, die Dante und den modernen Dichter zu den Höhen des Himmels emportrug, aber auch Milton scheiterte an denselben Klippen, die für jene verhängnisvoll wurden. Es giebt wenige Dichter, wie Milton, durch deren Schaffen ein so einheitlicher Zug geht. Aus allen seinen Werken spricht eine stark ausgeprägte Subjektivität, aber gerade diese Eigenschaft ist es auch, welche die epische Entwickelung in dem Gedichte hemmt, so daß eigentlich nur seine lyrischen Partien im reinen Glanze strahlen. In ihnen ist es dem Dichter auch vorzüglich gelungen, selbst das Allegorische der sinnlichen Anschauung näher zu bringen. Meisterhaft weiß er in dem Höllen-

geist dessen dämonische Züge darzustellen; mit wunderbarer Kraft, mit einer Erhabenheit, die weder ins Überschwengliche steigt noch ins Niedrige fällt, versteht er, die Szenerie des Himmels, die Hölle wie das Paradies vor unser Auge zu führen. Miltons Geister haben eine merkwürdige Doppelgestalt: sie sind zugleich anschaulich und doch geheimnisvoll. Es ist nicht übertrieben, wenn man behauptet hat, daß ihm gerade seine Blindheit hierbei zu statten gekommen sei. Er zeichnet seine übersinnlichen Gestalten nicht in jener greifbar plastischen Bestimmtheit, wie Dante, für das leibliche Auge, sondern in einem düstern Glanz, von innen heraus, in ihrem ethischen Charakter, für innere Anschauung; „er regt die Phantasie zu Bildern des Ungeheuren an, er setzt sie in Schwung, er elektrisiert sie und überläßt es ihr dann, das Besondere sich auszumalen.“

Anderseits steht aber Milton ganz im Zauberbann der Antike, er hat von Homer und Virgil gelernt, die Handlung auf eine kurze Zeit zu konzentrieren und vorübergegangenes durch anschauliche Erzählungen, folgendes durch kühne Visionen auszusprechen. Die glaubensstarke Innigkeit seiner Empfindung, die Pracht seiner Schilderung, für deren Inhalt ja menschliche Phantasie kaum noch einen Maßstab hat, erheben sein Gedicht zu den größten religiösen Epen. Er ist ein Dichter, dessen Element das Große, Erhabene ist, der in der Anmut seiner keuschen Anschauung, in dem Reichtum seiner Phantasie, in der Fülle seiner Gedanken, vor allem aber in der Kraft des Ausdrucks seinesgleichen sucht. Daneben hat das Gedicht freilich auch denselben Mangel, an welchem alle großen religiösen Epen, welche die abstrakte Idee zu versinnlichen suchen, leiden müssen. Auch er vermag uns seine Gestalten nicht so menschlich nahe zu bringen, daß wir mit lebhafter Teilnahme die Entwickelung der Handlung verfolgen, auch er vermag diese Handlung, die sich an die Bibel anschließt, nicht derartig auszuprägen, daß wir ein innerliches Interesse an ihr nehmen, auch er vermag den nicht in höhere Begeisterung zu versetzen, der nicht schon mit frommer Stimmung an das Werk herangetreten ist. Gleichwohl steht das „Verlorene Paradies“ als ein Zeugnis seiner Größe und Geistesmacht in der englischen Litteratur da.

Milton selbst fühlte das Bedürfnis, in einem neuen Gedicht, „Das wiedergewonnene Paradies“, welches er höher als das verlorene hielt, jene Dissonanzen zu lösen, welche dort für den frommen Sinn noch ungelöst erscheinen mochten. Dies zweite Epos besingt die Erlösung der Menschen durch Christus, der die Versuchungen des Satans zurückweist. Aber es fehlt ihm jede Selbständigkeit, es ist nur wie ein Epilog von vier Gesängen, der sich an das erste Epos anlehnt. Auch noch ein drittes Werk, welches seinen Stoff aus biblischen Traditionen entlehnt, schloß sich an diese beiden an: „Der widerkämpfende Samson“ (Samson Agonistes), eine Idee der klassischen Antike, ein lyrisches Gedicht in dramatischer Form, den Dramen des Euripides nachgebildet. Aber eben die Subjektivität, welche die Eigenart Miltons ausmacht, verhinderte ihn, auf dramatischem Gebiet seine volle Kraft zu entfalten. Er hielt sich streng an die Ökonomie des antiken Dramas. Auch hier ist die Sprache schwungreich und erhaben, aber die einförmige Würde seines Stils entspricht den Anforderungen eines Dramas nicht. Milton starb arm und alt. Er ist

die edelste Erscheinung jener Zeit, der Dichter, welcher die Ideen des Puritanismus in ihrer reinsten Form zum Ausdruck brachte, ein Mann von kräftigem Geist, von feuriger Phantasie, von einem erhabenen, einfachen Charakter, von großer Gelehrsamkeit, von inniger Frömmigkeit, eine geblendete Nachtigall, die in klagenden, glutvollen Liedern dem lauschenden Volke von den Wundern des Himmels, von den Schönheiten der neugeschaffenen Erde, aber auch von den Fehlern und Irrtümern der Menschen erzählt.

Faksimile eines Albumblattes von John Milton. Originalgröße. London, Brit. Mus.

Transskription: Ἐν ἀσθενείᾳ τελειοῦμαι

Doctissimo Viro, meoque fautori humanissimo, D. Christophero Arnoldo dedi hoc in memoriam cum suae virtutis, tum mei erga se studii.

Londini An. D. 1651. Novem: 19. Joannes Miltonius.

Die Ideen, welche Milton in Prosa und Poesie mit so überzeugender Kraft verkündete, eroberten sich die Herzen des Volkes, auch nachdem der glorreiche Kampf für die Freiheit mit dem Sieg der Gegner geendet hatte. Seine reine Begeisterung wirkte auf alle diejenigen mächtig ein, welche im Streit des Puritanismus gegen die Zuchtlosigkeit und Üppigkeit der Hofdichter aufstanden. Schon vorher war in der englischen Litteratur eine katholisierende Richtung maßgebend geworden, welche in dem bereits erwähnten John Donne ihr Haupt verehrte. Einzelne zeitgenössische Poeten schwankten zwischen beiden Parteien hin und her, wie Edmund Waller, der zuerst panegyrische Gedichte auf Cromwell und dann wieder Hymnen auf die Rückkehr des Königs voll widerlichster Schmeicheleien schrieb. Im übrigen erscheint er nur als ein wenig glücklicher Nachahmer der Italiener und Franzosen. Mit größern Schöpfungen gegenüber der Gesinnungslosigkeit trat Abraham Cowley auf. Er huldigt mehr den klassischen Reminiszenzen und ist von Italienern und Franzosen wenig beeinflußt. Seine Sammlung von Jugendgedichten: „Die Geliebte“ (The Mistress) zeigt ihn als einen Dichter von tiefer Empfindung, der auch über einen artigen Humor verfügt. Seine Versuche in Versen und Prosa behandeln die Freiheit, die Einsamkeit, den Ackerbau, die Gartenpflege, die Größe, den Geiz, philosophische und

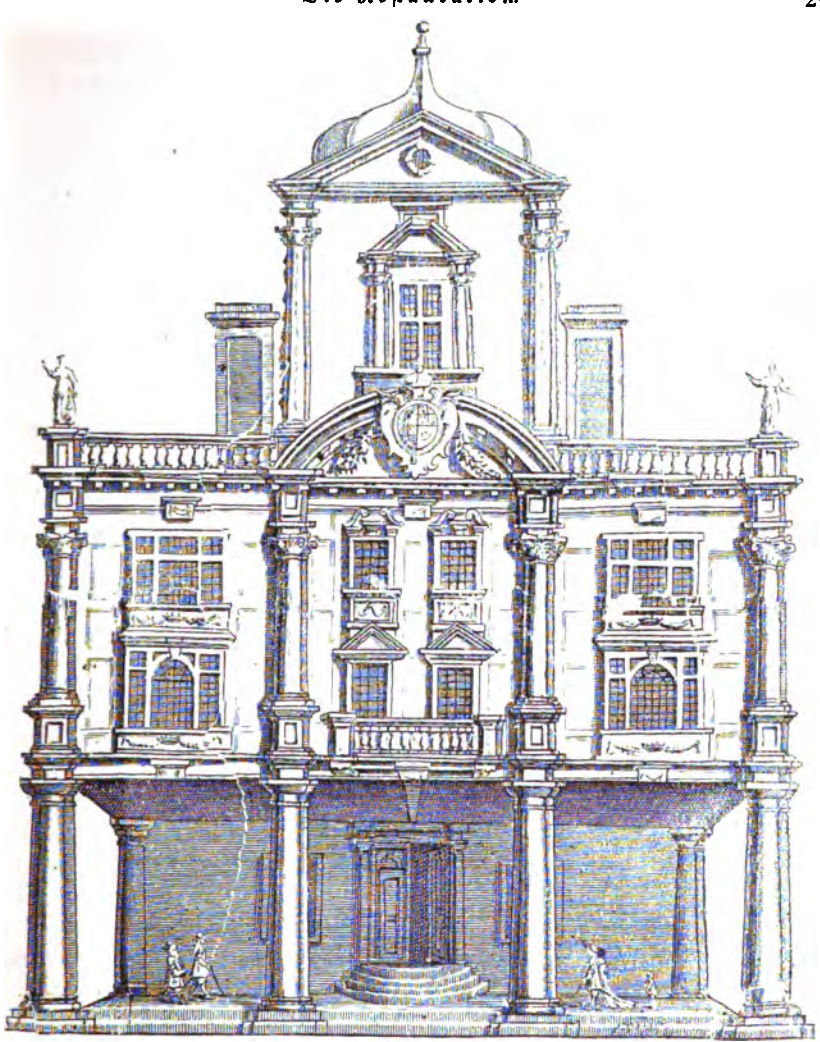
politische Gedanken. Von den anderen Dichtern jener Zeit verdient kaum einer noch ausführliche Erwähnung. Weder die puritanischen Rundköpfe noch die vornehmen Kavaliere vermochten den Sieg zu erringen. Jenen fehlte es an poetischer Kraft, diesen an scharfem Witz, um ihre Gegner zu vernichten. Aber es ist begreiflich, daß die mürrische Frömmigkeit des Puritanismus, nachdem dieser seine politische Bedeutung verloren hatte, notwendig einen Rückschlag hervorrufen mußte, der sich darin äußerte, daß man eben jene übertriebene Frömmigkeit einerseits zu parodieren und anderseits durch die wildeste Sittenlosigkeit wett zu machen suchte. Allerdings war der Dichter, der es unternahm, die heuchlerische Scheinheiligkeit dem allgemeinen Gelächter preis zu geben, seiner großen Aufgabe nicht völlig gewachsen. Samuel Butler (1612—1680), aus Strensham, versuchte in seinem unvollendet gebliebenen komischen Epos: „Hudibras“ das steife und mürrische Wesen der Puritaner von der komischen Seite zu schildern. Sir Hudibras, ein puritanischer Ritter, zieht mit seinem Knappen Ralf aus, um gegen das Prälatentum und andere nationale Übel mit heiligem Eifer anzukämpfen, zu einer Zeit:

Als Olim, Wahn und Aberwitz
Entglomm Albions Inselsitz,
Wo schwarzer Groll und Volksrumor
Urplötzlich wallten hoch empor,
Und man wie toll, ganz ohne Fug
Um Frau Religion sich schlug,
Auf deren Keuschheit jeder schwor
Und keiner sie zur Braut erkor;
Als Pfaffen wild ihr Kanzelpult
Statt Trommel rührten zum Tumult
Und Zions mächtige Drommeter
Die Langohrschar mit lautem Zeter
Ins Treffen bliesen.

Hudibras ist ein Musterexemplar, Spiegel und Blume aller Ritterschaft. Sein Knappe Ralf, ein Schneider von Geburt, hat wenig Wissen, aber viel Witz und ist ein durchtriebener Gauner. Beide ziehen zusammen auf Abenteuer aus, aber es ist ihnen eigentlich mehr um die Eroberung einer reichen Witwe, als um die Besserung der Sitten zu thun. Ihre Thaten und Erlebnisse sind unbedeutend und verächtlich. Das Werk ist in seinem Plane nach dem Muster des „Don Quixote“ angelegt, und sein ganzer Witz besteht darin, daß die Kämpfer für die heilige Sache überall geprellt und geprügelt werden. Die Nachahmung des „Don Quixote“ ist eine rein äußerliche, nur die Genrebilder aus den niedern Ständen sind mit einem derben Humor entworfen. Für die Zeitgenossen mag das Werk als eine Betrachtung der religiösen und politischen Verhältnisse vom satirischen Standpunkt aus einen Wert gehabt haben; viele stellten Butler über Milton; für die Litteratur an sich ist es ohne Bedeutung, und heute sind seine vielen Anspielungen ohne einen ausführlichen Kommentar kaum noch zu verstehen.

Die Restauration.

Seit der Rückkehr der Stuarts nach London (1661) erfuhren die Zustände in der englischen Litteratur eine wesentliche Veränderung. Karl II. hatte eine große Vorliebe für theatralische Aufführungen, er suchte die Bühne, welche die Puritaner in England geschlossen hatten, mit allem Glanz wieder herzustellen, indem er zwei Schauspielgesellschaften nach London brachte und den dramatischen



Ansicht einer Londoner Theater-Fassade.

Titelbild zu: „Elkenna Settle, The Empress of Marocco, a tragedy (with sculptures) as it is acted at the Dukes theatre. London 1673.“ Verkleinert. London, Brit. Mus.

Dichtern ein weites Feld der Thätigkeit eröffnete. Je länger die Schaulust der Engländer unterdrückt war, desto heftiger erwachte sie jetzt. Aber Karl II. brachte auch die Vorliebe für das französische Wesen mit nach London.

Die französische Litteratur erreicht nunmehr in England jene mächtige Einwirkung, welche sie später auf fast alle europäischen Litteraturen ausüben sollte. Mit den Vorzügen hielten aber auch die Fehler und Laster der Franzosen ihren Einzug in England. Es ist bekannt, daß die Zeit der litterarischen Restauration eine Periode tief sittlichen Verfalls gewesen ist. Der größte englische Historiker nennt jene Epoche eine Zeit, an die man nie ohne Erröten denken könne, die Zeit der allgemeinen Laster, der Knechtschaft ohne Treue, der Sinnlichkeit ohne Liebe, der zwerghaften Talente der Riesen, die goldene Zeit weiter Herzen und enger Geister, der Feiglinge und der Sklaven, und dieses harte Urteil gilt nicht nur für die Politik, sondern auch für die Litteratur. Es ist bereits erwähnt worden, daß Edmund Waller Karl II. nach seiner Rückkehr mit ebenso begeisterten Hymnen pries, wie er einst Oliver Cromwell gefeiert hatte. Wenn so die englische Dichtung von ihren frühern volkstümlichen Grundlagen sich entfernte und den Einwirkungen der französischen Litteratur nachging, so folgte sie dem geschichtlichen Zuge der Zeit. Einer der hervorragendsten Vertreter dieser französischen Richtung, dessen noch ausführlicher zu gedenken sein wird, äußerte folgende Meinung: „Von Italien aus breitete sich die Kunst über die ganze nördliche Welt, aber die kritische Wissenschaft blühte vorzüglich in Frankreich. Boileau herrschte, wie einst Horaz geherrscht hatte. Wir Briten verachteten fremde Gesetze und blieben ungestört, eigensinnig, und gegen die Freiheit des Witzes boten wir noch wie einst in der Urzeit den Römern Trotz. Nur einzelne wagten sich der gerechten Sache der Alten anzunehmen und die Grundgesetze des Witzes wieder herzustellen.“ Mit Recht hat man in diesen Worten das Lebensgeheimnis und den Wahlspruch jenes Dichtergeschlechts erkannt, dessen Lehrmeister eben der Mann ist, der diesen Ausspruch that, Alexander Pope, und als dessen Hauptvertreter der namhafteste Dichter der englischen Restaurationsperiode, John Dryden erscheint, der in der Revolution des öffentlichen Geschmacks die Rolle eines Cromwell spielte. John Dryden (1631—1700) aus Oldwinkle stand an der Spitze des Kampfes jener Zeit zwischen den Elementen der neuen französischen Richtung und der nachwirkenden altenglischen Tradition. Sein Leben und Schaffen ist so unklar, unerfreulich und widerspruchsvoll, wie die ganze Zeit, wie die gesamte Richtung. Mit einer Huldigung an Oliver Cromwell begann er seine dichterische Laufbahn, als Hofpoet Jakobs II. beschloß er sie. Wohl erkannte er in Shakespeare den größten Dichtergeist aller Zeiten, dem alle Bilder der Natur und des Lebens gegenwärtig waren, der immer groß sei, wenn der Gegenstand es fordere, der alle anderen Dichter überrage, wie die Cypresse das niedere Strauchwerk. Aber gleichwohl sieht Dryden nach dem Muster der Franzosen die wahre tragische Würde einzig und allein in gereimten Versen. Er möchte Shakespeares Geist in französische Formen zwingen; er versucht es, aus dem „Sturm“ Shakespeares und aus dem „Verlorenen Paradiese“ Miltons Singspiele zu machen. Durch die Einführung der „Poetik“ Boileaus bezeichnete er der englischen Poesie den Weg, welchen sie in nächster Zeit einzuschlagen hatte. Im Grunde genommen mehr Kritiker als Dichter, entwickelte er doch eine fruchtbare Thätigkeit auf dem Gebiete des Dramas und pflegte alle Gattungen desselben. Im Lustspiel folgte er zunächst noch der Ben Jonsonschen Schule, in seinen Opern wie in seinen

Trauer- und Schauspielen huldigt er aber völlig dem Zeitgeschmack. Er ersetzte die gereimte historische Tragödie durch die Charakterkomödie, deren Handlung einfach und gemessen, im französischen Sinne regelrecht ist. Er stellt sich damit zwar in direkten Gegensatz zu seinen frühern Dichtungen, aber er besitzt eine außerordentliche Wandelungsfähigkeit und weiß mit der größten Geschicklichkeit dasjenige zu tadeln, was er früher selbst gethan, und die Wege einzuschlagen, vor denen er noch kurz vorher eindringlich gewarnt hat. Am glücklichsten ist er eigentlich als Satiriker. Seine beiden Gedichte: „Absalon und Achitophel" und: „Die Hirschkuh und der Panther" (The Hind and the Panther) waren scharfe Satiren auf die politischen und religiösen Verirrungen der Zeit. Unter König David stellte er Karl II., unter Absalon dessen natürlichen Sohn, den Herzog von Monmouth, der später wegen seines Abfalls unter König Jakob hingerichtet wurde, unter Achitophel den einflußreichsten Ratgeber, den Grafen von Shaftesbury dar. In seinem Gedicht: „Die Hirschkuh



ABSALOM AND ACHITOPHEL.

A POEM.



IN pious times, e'r Priest-craft did begin;
Before *Polygamy* was made a sin;
When man, on many, multiply'd his kind,
E'r one to one was, cursedly, confin'd:
When Nature prompted, and no law deny'd
Promiscuous use of Concubine and Bride;
Then, *Israel's* Monarch, after Heaven's own heart,
His vigorous warmth did, variously, impart
To Wives and Slaves: And, wide as his Command,
Scatter'd his Maker's Image through the Land.
Michal, of Royal blood, the Crown did wear,
A Soyl ungratefull to the Tiller's care:

B Not

Faksimile der Anfangsseite der ersten Ausgabe von John Drydens „Absalon und Achitophel". Originalgröße. London 1681.

und der Panther" wird die römische Kirche, zu der sich der Dichter inzwischen bekehrt hatte, um dem Fanatismus Jakobs II. zu schmeicheln, als eine milchweiße Hirschkuh und der Protestantismus als ein jene verfolgender Panther vorgeführt. Die Hirschkuh behält natürlich in allen Stücken Recht. Glauben oder Unglauben erscheint dem Dichter als die einzig mögliche Alternative, und wenn man etwas glauben wolle, müsse man auch alles glauben. Mit Recht wurde das Stück von zwei zeitgenössischen Dichtern in einem parodistischen Gespräch zwischen einer Stadtmaus und einer Landmaus nach der bekannten Weise des Horaz verhöhnt.

Nur da, wo Dryden sich unabhängig vom Zeitgeschmack erweist, wo er unbefangen rein menschliche Töne anschlägt, wie in seinen Oden auf die heilige Cäcilie, auf das Alexanderfest, welche durch das erhabene Oratorium Händels für immer unsterblich geworden ist, in seinen Fabeln und einzelnen seiner lyrischen Gedichte zeigt er eine tiefere Empfindung, ein höheres Verständnis für die Aufgaben der Poesie. Allen zeitgenössischen Poeten aber erschien er von seinem ersten schriftstellerischen Auftreten an bis zu seinem Tode als das Ideal eines Dichters. Seinem Einfluß gelang es hauptsächlich, die ästhetische Theorie des französischen Klassizismus in der englischen Poesie heimisch zu machen. Der bestimmende Einfluß Boileaus tritt in Drydens Dichtungen wie in seinen kritischen Versuchen überall erkennbar hervor. Er war das Haupt und der Führer jener Schöngeister, die in Wills Kaffeehaus in London, dem damaligen Sammelpunkt aller Litteraturfreunde, sich um ihn drängten. Als er starb, priesen die Zeitgenossen ihn höher, als sie einst Shakespeare und Milton gefeiert hatten, und ein berühmter englischer Kritiker wandte auf ihn das Wort an, welches die Römer vom Kaiser Augustus sagten: „Er habe Rom als Ziegelstadt vorgefunden und habe es als Marmorstadt zurückgelassen."

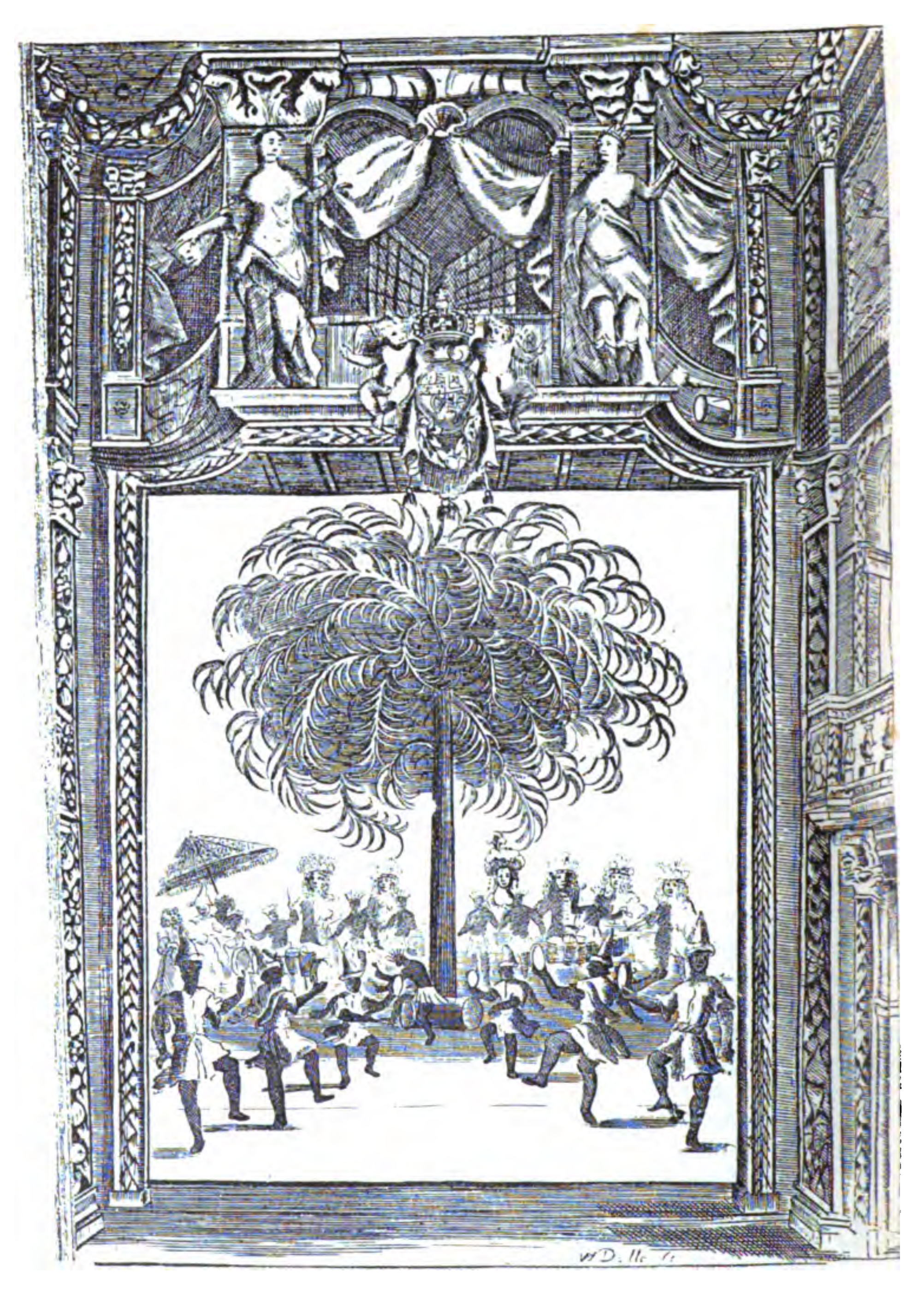
Mit Dryden beginnt also der Einfluß des französischen Geschmacks und jene Konvenienzpoesie, welche er selbst noch mit den englischen Traditionen zu vereinigen suchte, welche aber nach seinem Tode die ausschließliche Herrschaft in der englischen Poesie angetreten und so lange innegehabt hat, bis es dem erwachenden Volksgemüt gelang, die französische Despotin für immer vom Throne zu stürzen.

Aber inzwischen hatte sich schon die englische Komödie unter dem Einfluß der französischen in der von Zeitgenossen und Nachfolgern Shakespeares angebahnten Weise fortentwickelt. Die Achtung vor dem altnationalen dramatischen Stil war noch nicht ganz erloschen und einzelne Dichter wagten es noch, für diese Geschmacksrichtung einzutreten; die meisten aber huldigten jener ungezügelten Sittenlosigkeit, welche in der Zeit der Restauration in England heimisch geworden war. Man rächte sich an den Puritanern, indem man die wiedereröffnete Bühne dazu benutzte, sie lächerlich zu machen. Das Theater war die Heimstätte der frivolsten Unterhaltung und Zerstreuungslust. Ein aufrichtiger Beurteiler jener Periode nennt diesen Teil der englischen Litteratur mit Recht eine Schande für die Sprache und den Nationalcharakter Englands. „Er ist zwar geschickt und sehr unterhaltend, aber er ist in dem nachdrücklichsten Sinn der Worte irdisch, sinnlich, leise, falsch. Seine Indecenz ist unserer Meinung nach kein so schmählicher Fehler, wie sein ganz besonders wenig humaner Geist. Wir haben hier

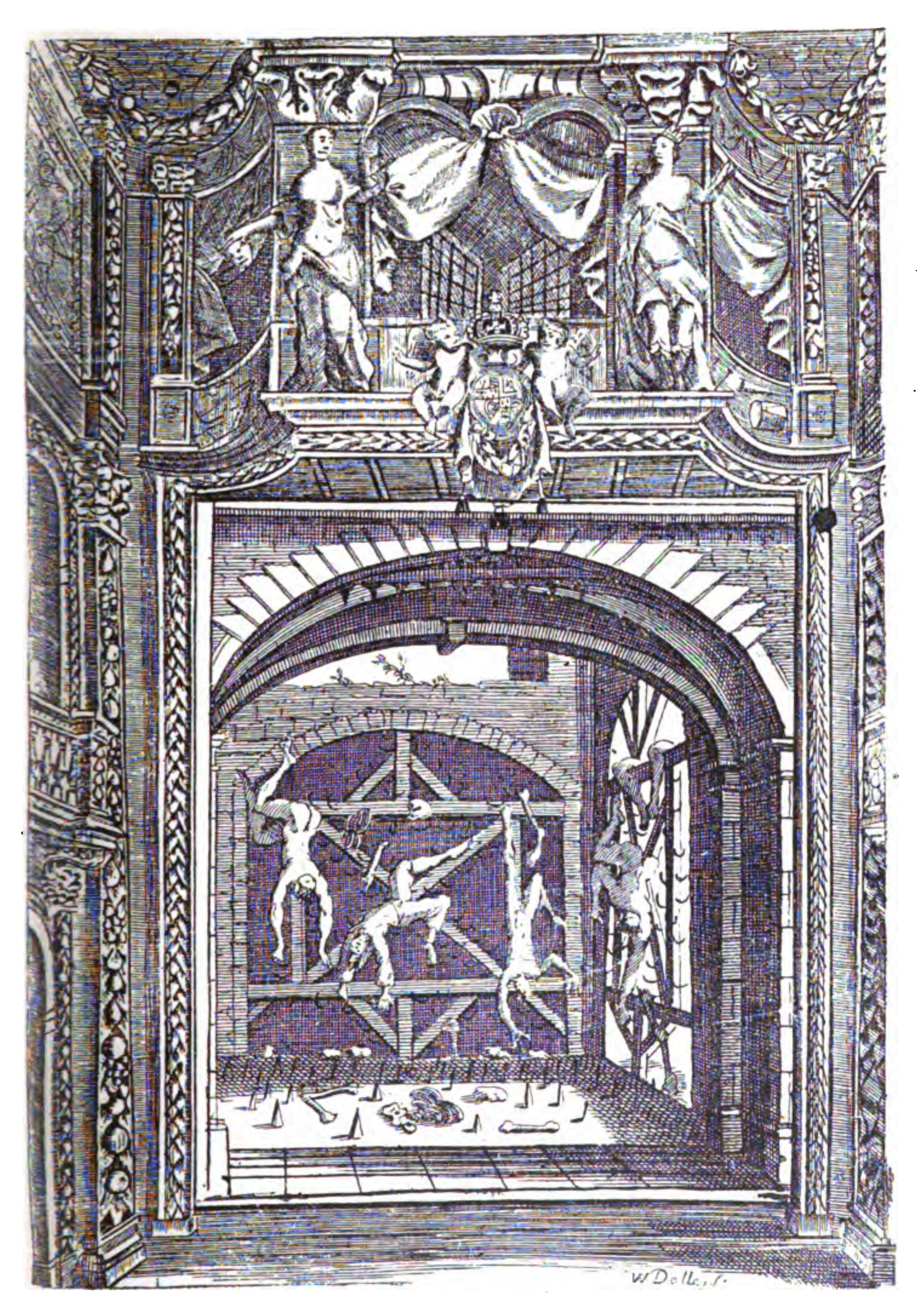
Belial, nicht wie er Ovid und Ariost inspirierte, reizend und human, sondern mit dem ehernen Auge und dem grausamen Hohn des Mephisto vor uns. Wir finden uns in einer Welt, in welcher die Armen sehr ausschweifenden frechen und gefühllosen Männern gleichen und in welcher die Männer zu schlecht für irgend einen Ort als das Pandämonium oder die Norfolkinsel sind. Wir sind mit Stirnen von Bronze, Herzen gleich dem untern Mühlstein und vom Feuer der Hölle entzündeten Zungen umgeben." Wer sich einen Einblick in diese Litteratur gestatten kann, der wird dies Urteil keineswegs zu hart finden. Denn die Komödien jener Zeit sind der rechte Spiegel der vornehmen Gesellschaft und ihrer Sittenlosigkeit. So „skandalös und arm", wie der lustige Monarch war, der aus Frankreich auf den Thron seiner Väter zurückkehrte, erscheint auch die von ihm privilegierte und geförderte englische Bühne. Die Dichter entlehnen ihre Stoffe spanischen, französischen und italienischen Mustern, aber sie behandeln alles ohne rechten Witz und mit einer unglaublichen Leichtfertigkeit. Selbst ein bedeutendes Talent, wie das von William Wycherley, ging ganz in dem Schmutz und der Zügellosigkeit unter. Seine Lustspiele: „Liebe im Wald" (Love in a Wood), „Der Edelmann als Tanzmeister" (The Gentleman Dancing Master), „Die Frau vom Lande" (The Country Wife) und: „Der Freimütige" (The Plaindealer), eine Bearbeitung des „Misanthrop" von Molière, führen uns englische Alltagscharaktere in fremdem Gewande vor. Es zeigt sich wohl hier und da eine gewisse Begabung, ein Streben nach getreuer Charakterschilderung, aber der wüste Ton, der alle diese Stücke beherrscht, läßt eine volle und kräftige Empfindung nicht aufkommen.

Die Geschichte der englischen Schauspielkunst führt in diesem Säkulum gegen hundert Bühnenschriftsteller auf, aber nur wenige erheben sich über die Durchschnittslinie, wie George Etherege, einer der lustigen Kavaliere am Hofe Karls II., in dessen Komödien: „Liebe in der Tonne" (Love in a Tub) und: „Der Mann nach der Mode" (The Man of Mode) die frivole Art und Lebensanschauung der goldenen Jugend Londons jener Tage am klarsten zu Tage tritt. Eine Frau, Aphra Behn, eine berühmte Abenteurerin, die für Karl II. Spionendienste verrichtete, versuchte sich in ernsten Dramen wie in Lustspielen, welche an Frivolität und Sittenlosigkeit mit denen der Männer des Tages wetteiferten. Überall galt der scheinheilige Puritaner als eine wirksame komische Figur der Bühne, aber die Muse, die ihn verspottete, war eine „übel berüchtigte, verwegene, lachende, gebildete französische Dame", gutmütig und volkstümlich, fröhlich und freimütig, aber auch zugleich frech und zügellos. Das freie und lustige Treiben am Hofe zu Whitehall bot den Dichtern reiche Gelegenheit zu Schilderungen. Nur wenige Dramatiker hatten den Mut, die altenglischen Traditionen auch in jener Periode noch fest zu halten, und unter ihnen verdienen neben Dryden nur drei hervorgehoben zu werden: Nathanael Lee, Thomas Otway und John Banks.

Der bedeutendste von ihnen ist unstreitig Thomas Otway (1651—1685), der in seinem Leben wie in seiner Dichtung an die Vorgänger Shakespeares, an Greene und Marlowe, erinnert. Seine berühmtesten Tragödien sind: „Die Waise" (The Orphan), „Das gerettete Venedig" (Venice preserved)



Balletszene aus Settles Tragödie „Die Kaiserin von Marokko".
Faksimile eines Kupferstiches in der Ausgabe vom Jahre 1673 (s. Seite 205).



Gerichtsszene aus Settles Tragödie „Die Kaiserin von Marokko“.
Faksimile eines Kupferstiches in der Ausgabe vom Jahre 1673 (s. Seite 205).

und: „Cajus Marius“, ein Trauerspiel, das die Geschichte von Romeo und Julia als Episode enthält. Otway steht höher als Dryden, in seinen Werken ist Fortschritt der Handlung, Wahrscheinlichkeit der Motivierung, Notwendigkeit und Folgerichtigkeit der Charaktere und Situationen nicht zu verkennen. Aber auch er hält sich streng in der französierenden klassischen Richtung. Dagegen war Nathanael Lee (1657—1693) ein treuer Epigone Shakespeares, dessen Vorbild ihm stets vor Augen schwebte. Er hatte die Absicht, wie er selbst sagt, Shakespeares Vorzüge mit denen Fletchers zu verbinden, des erstern Majestät und Größe mit des letztern Anmut und Zartheit. Aber seine dichterische Kraft reichte nicht aus, sie erlosch im Wahnsinn. Man hat ihn vielfach mit Grabbe verglichen, weil es auch ihm in seiner zügellosen Phantasie trotz großer dramatischer Kraft nicht gelungen ist, sich durch innere Beschränkung zu klären. Von seinen elf Tragödien, welche sämtlich große historische Stoffe behandeln, sind einzelne wie: „Theodosius“, „Mithridates“, „Cäsar Borgia“, „Brutus“ von tiefem tragischem Gehalt, von seltener Innigkeit, von einem Schwung der Phantasie, wie man ihn in den Schöpfungen jener Richtung nicht wieder findet. Aber auch Lee kam nicht über das Schwanken zwischen dem französierenden und dem nationalen Kunstgeschmack hinaus, und dadurch zersplitterte sich sein schönes Talent.

Solchen ernsten Versuchen gegenüber, die Tragödie wieder auf eine höhere Stufe zu erheben, blieb das Lustspiel noch lange in dem Bann jener Zuchtlosigkeit, welche mit der Restauration in England eingekehrt war. Die Zote herrschte auf der Bühne wie in der vornehmen Gesellschaft mit unumschränkter Gewalt: „Der Gentleman, wie er sein soll“, sagt ein einsichtiger englischer Beurteiler jener Epoche, „ist nach der Darstellung des englischen Lustspiels ein Mann, der mit den Frauen anderer Männer gewöhnlich auf sehr vertraulichem Fuße lebt, gegen seine eigene Frau aber völlig gleichgültig ist, und die Frauen, die wahrhaft feine Weltdamen sein wollen, sind ein Gemisch von Geist und Herz und perfider Klugheit; jeder feine Mann ist ein Wüstling und jede feine Frau eine Kokette.“ Diese Weltanschauung ist der Kanon des englischen Lustspiels jener Zeit. Selbst ein Voltaire ist über die Verwilderung der englischen Bühne empört und bricht schonungslos den Stab über sie. Das Theater war in jener Zeit wirklich ein getreuer Spiegel des gesellschaftlichen Lebens. Das Vorbild eines galanten Königs, eines geistreichen Hofes übte auf die Dichter eine eigentümliche Anziehungskraft aus; sie suchten in ihren Werken die französische Anmut und Frivolität nachzuahmen. Einer von ihnen, der, bedeutender als Wicherley, zuerst den Anfang zu einer gesunden Reaktion auch auf diesem Gebiete wagte, war William Congreve (1670—1729) aus Bardsy. Von seinen Stücken sind zu nennen: „Liebe um Liebe“ (Love for Love), „Der Lauf der Welt“ (The Way of the World) und die Tragödie: „Die trauernde Braut“ (The afflicted Bride), welche eine Zeitlang für das beste der englischen Trauerspiele erklärt wurde. Schon in einem Alter von vierundzwanzig Jahren galt Congreve für den berühmtesten Dichter jener Tage. In seinen Werken verbindet sich eine feine Weltart mit Witz und Humor. Allerdings ist auch er noch sehr frei in seinen Anschauungen über die Liebe; erst in seinem letzten

Stücke: „Der Lauf der Welt“ erscheint er zurückhaltender, und Voltaire hat recht, wenn er in seiner Abhandlung über das englische Lustspiel von den Charakteren Congreves sagt, „seine Menschen seien in ihren Reden sehr behutsam, in ihren Handlungen aber durch und durch Schufte.“

Die Reaktion gegen die Sittenlosigkeit des englischen Lustspiels regte sich erst in einer Zeit, wo seine Verwilderung bereits das höchste Maß erreicht hatte. Mit der Revolution trat auch ein Umschwung im öffentlichen Leben ein. Wilhelm von Oranien brachte wieder Ehrbarkeit und Zucht an den Hof und damit in die vornehme Gesellschaft. Diese Sinneswandelung wirkte auch langsam auf die Bühne zurück. Der erste, der sich für die Läuterung ihres Zustandes erhob, war ein Arzt, Sir Richard Blackmore, welcher in der Vorrede zu einem im übrigen sehr schwächlichen Epos: „Prinz Arthur“ frei heraus erklärte: „Die heutigen Lustspieldichter pflegen die Entartung ihrer Schilderungen mit der Entartung ihres Zeitalters zu entschuldigen; sie behaupten, es sei der Zweck der Dichtung, den Leser und den Zuschauer zu ergötzen, diese Ergötzung sei aber in den gegenwärtigen Zeitverhältnissen ohne jenen leichtfertigen Ton nicht möglich. Das ist's aber nicht. Der Zweck der Dichtung ist nicht bloß zu ergötzen, sondern auch zu belehren; eine ebenso armselige Entschuldigung ist es, wenn jene Dichter sagen, bei dieser Sittenstrenge werde die Bühne ebenso unbesucht bleiben, wie die Kirche. Wenn dies der Fall ist, so sollten die Dichter lieber ihr Handwerk verlassen und einen andern ehrlichen Beruf ergreifen. Sie sollten nicht geflissentlich auf die Verderbnis des Volkes hinarbeiten und von dieser Verderbnis ihren Lebensunterhalt ziehen.“ Tiefer noch als Blackmores Kritik ging ein Angriff, welchen ein Geistlicher, Jeremy Collier, in seinem Buche über die Zuchtlosigkeit und Unheiligkeit der englischen Bühne wagte. Dieses Buch war von so großer Wirkung, daß einige der Angegriffenen den Fehdehandschuh aufnehmen mußten. Wichtiger aber waren die Folgen für die Sinneswandlung der Dramatiker selbst; die Muse des Lustspiels wurde sittlicher. Es traten zwei Dichter auf, George Farquhar (1678—1707) und John Vanbrugh (1666—1726), welche mit einer glücklichen Erfindung und Charakterzeichnung eine gewisse Naturwahrheit und einen echt volkstümlichen Humor verbanden. Farquhar war in seinen ersten Werken noch ebenso cynisch, wie seine Vorgänger; erst später, sicherlich unter dem Einfluß der Angriffe auf die Bühne, erklärte er ausdrücklich, er werde sich in Zukunft sorgsam hüten, die Zartheit der Frauen und die Sittenstrenge der Geistlichkeit in Verlegenheit zu setzen. Ein Lustspiel könne auch ohne sinnliche Derbheit und unkirchliche Frevel ergötzen. Aber diese guten Vorsätze hielten nicht lange vor; in der gedruckten Vorrede zu einem seiner nächsten Stücke: „Die beiden Rivalen“ (The two Rivals), das auf der Bühne wenig Beifall gefunden hatte, sagt er: „Ich war bestrebt, in diesem Stücke zu zeigen, daß das englische Lustspiel durchaus der Strenge des von der Sitte und Poesie geforderten Anstands entsprechen könne, aber ein großer Teil des englischen Publikums ist anderer Meinung, er besteht auf der gewohnten Sittenlosigkeit der Dichter und mit derselben Entschiedenheit wie auf seine bisherige Freiheit. Ein Lustspiel ohne modische Wüstlinge, ohne Tölpel und Koketten scheint ihm ebenso dürftig und ungenießbar, wie ein Sonntags-

essen ohne Rindfleisch und Pudding; denn, so gestand mir einer von jenen Menschen, so fromm und züchtig auch jemand zu Hause ist, so will er doch außer dem Hause immer etwas Kitzelndes und Lüsternes sehen.“ Ein größerer Fortschritt ist in den Lustspielen des John Vanbrugh wahrzunehmen. Es mangelt ihm zwar an Humor und an der Leichtigkeit, mit der Farquhar seine Lustspiele schrieb, aber er schildert doch in seinen zwölf Komödien das Leben der Gesellschaft mit einem Anflug von Naturwahrheit und tieferer Empfindung, und fehlt es auch hier nicht an Schlüpfrigkeiten, so ist doch mindestens das Bestreben, die Bahnen der Vorgänger zu meiden, unverkennbar. Es sind die ersten Lustspiele, in denen Zucht und Sitte wieder zu Ehren kommen, die Sünder sind die Geprellten und nicht mehr, wie früher, die Redlichen und Tugendhaften. Farquhar und Vanbrugh zeigten dem englischen Lustspiel den Weg, welchen es fortan einzuschlagen hatte; es war der rauhe Pfad der Tugend. Sie selbst erlaubten sich zwar noch Abschweifungen auf Seitenpfade, die Dichter der folgenden Periode gingen aber von der gewiesenen Landstraße nicht mehr ab. So gelangten sie allmählich aber in das andere Extrem hinein, das englische Lustspiel zu einer langweiligen Predigt auf bestimmte Texte mit eindringlichen Sittenlehren umzugestalten.

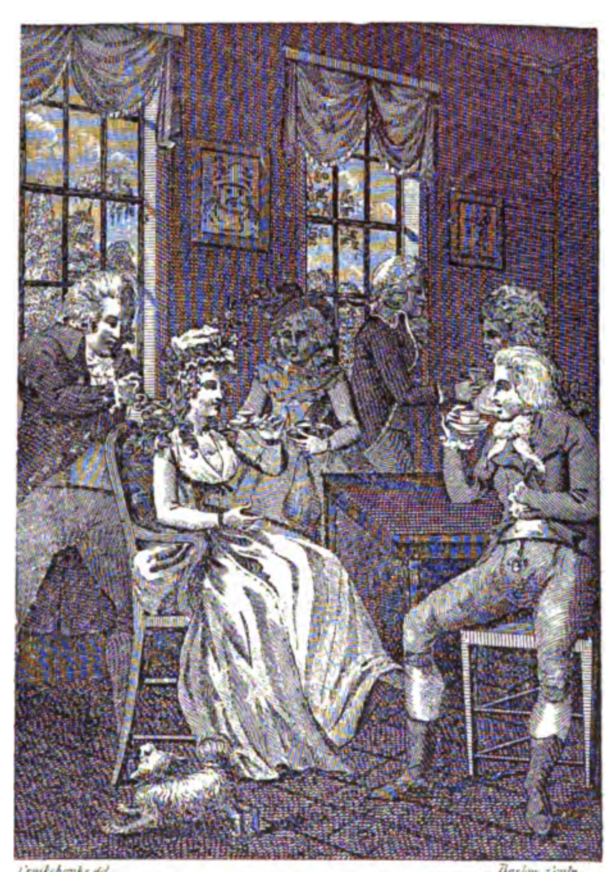
Den gleichen Eindruck wie das Theater macht die ganze englische Poesie in dieser Periode. Sie hat sich von der Natur, vom Volk und vom nationalen Geist abgewendet, fremde Formen angenommen, der Anschauungsweise des Hofes, des Adels, der Gelehrten sich anbequemt und ihr höchstes Ziel darin gesucht, in glänzenden Versen Geschmack, Geist und Witz zu entfalten. Die Mittelmäßigkeit sitzt auf dem Throne, und es ist ein unerquicklicher Anblick, welchen die Nachahmung der französischen Form in der englischen Litteratur erregt. Der kalt berechnende Verstand ist der Alleinherrscher, Herz und Phantasie gehen leer aus. Nur wenige Namen von Bedeutung begegnen uns in der Schar derjenigen, welche dieser neuen Richtung huldigen, die bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts fortdauert. Ihr Haupt und Führer ist Alexander Pope (1688—1744) aus London. Sein Vorbild, das er zu erreichen suchte, war John Dryden, den er an Kunst der Sprache und des Reims, aber niemals an innerer Kraft der Poesie übertroffen hat. Die Engländer nennen ihn den „Fürsten des Reims“, den großen Verstandesdichter. Sie haben damit in der That sein ganzes Wesen treffend charakterisiert. Schon als Kind und ohne Ruf und Namen, wie er selbst sagt, schrieb er in Versen, denn — „die Verse kamen.“ Seine Kenntnis der französischen Muster, verbunden mit einem großen Formentalent und einem scharfen kritischen Bewußtsein, verliehen ihm unumschränkte Herrschaft über Ausdruck, Vers und Sprache. Der Popesche Vers ist noch heute der Stolz des Engländers, und Voltaire hat ihn treffend mit dem Ton der Flöte verglichen. Auch ein feiner Kunstgeschmack und ein anmutiger Witz waren ihm eigen. Freilich ging dieser Kunstgeschmack niemals über die Bewunderung der französischen Formen hinaus, und sein Witz, der immer etwas Äußerliches behielt, vermochte nicht, sich in die Sphäre des echten Humors zu erheben. Sein bestes Gedicht ist: „Der Lockenraub“ (The Rape of the Lock). Offenbar dem „Chorpult“ Boileaus nach-



Alexander Pope.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. Houbraken; Originalgemälde von A. Pond.

geschaffen, stützt es sich auf einen Vorfall, der in der englischen Gesellschaft jener Zeit sich ereignet hat und zugleich für die Dichtung der Periode charakteristisch ist. Ein Lord Petre hatte der schönen Miß Arabella Fermor in einer Gesellschaft eine Locke ihres Haares mit der Schere abgeschnitten. Dieser Raub erzeugte einen tiefen Zwist zwischen beiden hochgestellten Familien. Das Gedicht war bestimmt, eine Versöhnung herbeizuführen. Dies gelang Pope nicht. Sein komisches Epos aber, das beste wohl, welches die Engländer besitzen, behielt doch dauernden Wert. „Alle guten und bösen Geister der Elfen- und Gnomenwelt und neben diesen die Gecken, Koketten und Zofen der damaligen Gesellschaft werden als die für eine Epopöe unerläßlichen Götter und Heroen in Bewegung gesetzt; Lust, Freude, Furcht, Scherz, alle großen und kleinen Leidenschaften der menschlichen Seele heben und regen sich, bis die geraubte Haarlocke schönheitstrahlend oben unter die Sterne versetzt wird und nun die beleidigte Schöne vor Stolz und Glück laut aufjubelt." Der eigentümliche Reiz dieses kleinen komischen Epos besteht in dem possierlichen Gegensatz zwischen der ernsten, schwerfälligen, feierlich erhabenen Götterwelt und dem geringfügigen Objekt, das den Inhalt des Gedichtes ausmacht.



The Peer now spreads the glittering forfex wide,
T'inclose the Lock; now joins it to divide. Pope.

„Der Lockenraub."
Faksimile einer Illustration zu dem Gedichte Popes in „Roachs Beauties of the Poëts, vol. III. London 1794." Originalgröße.

Nächst diesem komischen Epos ist Popes bedeutendstes Werk das Lehrgedicht: der „Versuch über den Menschen" (Essay on Man), eine Theodicee in vier umfangreichen Episteln, in welchen er die Frage nach dem Ursprung des Übels vom Standpunkt der damaligen Philosophie aus behandelt. Es ist eine Art

Moralphilosophie in Reimen, welche die Idee des Leibniz von der besten der Welten auszuführen sucht. Im ersten Brief werden die Natur und der Zustand des Menschen in Beziehung auf die Welt, im zweiten in Beziehung auf den Menschen selbst, im dritten in Beziehung auf die Gesellschaft behandelt, der vierte endlich schildert die Natur und den Zustand des Menschen in seinem vollen Glück. Lessing hat bekanntlich in seinem meisterhaften Essay über Pope als Metaphysiker nachgewiesen, daß dieser seine Philosophie aus den Schriften von Shaftesbury und King entlehnt und sie nur „mit poetischen Blümchen durchwebt" hat. Die Vorzüge seiner Arbeit sind rein formeller Natur. Das Gedicht ist besser als die Lehren, die es vorträgt. Die einzige Idee, welche sich konsequent durchzieht, ist die Ansicht, daß Zweckmäßigkeit in allen Dingen der höchste Grundsatz sei.

In den Idyllen, Elegien, Oden und Naturgedichten Popes, in welchen er meist Dryden nachzuahmen suchte, findet sich ein beständiges Spielen mit Gegensätzen in den konventionellen Formen jener Periode. Nirgends tritt eine eigene große und starke Empfindung hervor. Weit bedeutender sind seine Satiren, vor allem seine: „Dunciade" (The Dunciade), in welcher er mit allen seinen litterarischen Gegnern eine furchtbare Abrechnung hielt. Es ist ein Feldzug gegen die Dummheit und geistige Armut. Wie den Horaz, so sucht Pope auch den Ovid, Virgil und andere ältere Dichter, von den neueren noch Chaucer, Spenser und Waller nachzuahmen. Zu besonderer Berühmtheit gelangte seine freie Übersetzung des Homer im heroischen Versmaß, eine Wiedergabe, in welcher „der alte griechische Patriarch als vornehmer Engländer und zwar nach neuester französischer Mode geputzt" vor unseren Augen erscheint. Pope hat nicht aus dem Original übersetzt, sondern aus anderen Übertragungen. So gelang es ihm nicht, in den Geist der alten Griechen und ihre Charaktere einzudringen. Und doch war diese Übersetzung für die Engländer ein Ereignis. Es ist richtig hervorgehoben worden, daß nur in einem Zeitalter, dem das Gefühl für echte Poesie völlig abhanden gekommen war, ein Dichter wie Pope einen so breiten und mächtigen Einfluß gewinnen konnte, wie er ihn nicht nur in der englischen, sondern sogar auch in der deutschen Litteratur länger als ein Menschenalter ausübte. Selbst ein Byron konnte ihn noch über Shakespeare und Milton stellen.

Neben Pope erscheinen innerhalb jener Richtung der Kunstpoesie noch zwei Namen von einigem Klang: Matthew Prior (1664—1721) und John Gay (1688—1732). Prior entfaltete in seinen poetischen Erzählungen reichen Witz. Sein Vorbild war Horaz, dem er in anmutigen Versen nachzustreben suchte. John Gay hat sich als Fabeldichter hervorgethan und außerdem die berühmte „Bettleroper" (Beggars Opera) geschrieben, welche seinerzeit rauschenden Beifall fand und seinen Dichterruhm bei den Zeitgenossen begründete.

Die folgende Dichtergeneration bewegte sich ausschließlich in den Geleisen, welche Pope zuerst eingeschlagen hat. Selten zeigt sich ein Fortschritt zur Selbständigkeit, fast niemals ein Anlauf zur Befreiung aus dem Bann konventioneller Formen im Sinne der gleichzeitigen naturalistischen Reaktion auf anderen Gebieten geistigen Schaffens.

Transskription zu dem Faksimile einer Seite

aus Alexander Pope's Manuskript der „Iliade“.

The sixteenth Book.

So warr'd both armies on th'ensanguin'd shore
And the black vessels smoked with human gore,
Meantime Patroclus to Achilles flies,
Tears, as he stood, came streaming from his eyes;
Not faster trickling to ye plains below,
From ye tall Rock the sable waters flow.
Divine Pelides, with Compassion mov'd
Thus spoke, indulgent to his best belov'd.
Patroclus say, what grief thy bosom bears,
That flows so fast in these unmanly tears?
No Girl, no Infant whom the mother keeps
From her lov'd breast, with fonder passion weeps;
Not more the mother's Soul that infant warms,
Clung to her knees & reaching at her arms;
Then thou hast mine: Oh tell me, to what end
Thy melting sorrows thus pursue thy friend?
Grievst thou for me, or for my martial Band?
Or come sad tydings from our native Land?
Our fathers live (our first most tend'rest care)
Still good Menoetius breathes the vital air,
And hoary Peleus yet extends his days;
Pleas'd in their age to hear their children's Praise.

I. F.

The Sixteenth Book

So warr'd both armies on ~~[illegible]~~ th' ensanguin'd shore
And ~~dy'd ye hollow ships with mutual~~ the black vessels smoak'd with human gore.
Meantime Patroclus to Achilles flies;
Tears, as he stood, came streaming from his eyes;
Not faster, trickling to yᵉ plains below,
From yᵉ tall Rock the sable waters flow.
Divine Pelides, with compassion mov'd,
Thus spoke, indulgent to his best belov'd.
~~O say, my friend~~ Patroclus, say! what Grief thy bosom bears,
That flows so fast in these unmanly tears?
No Girl, no Infant, whom the Mother keeps
From her lov'd breast, with fonder passion weeps
Not more the Mother's Soul that Infant warms
Clung to her ~~side~~ knees, & reaching at her arms,
~~As~~ Than thou ~~[illegible]~~ hast mine: Oh tell me, to what end
~~Thy~~ most thy melting sorrows thus pursue thy friend?
For ~~[illegible]~~ me or for my martial ~~[illegible]~~ Band?
~~[illegible line]~~
Or ~~long~~ come ~~[illegible]~~ sad tidings from our native Land?
Our ~~[illegible]~~ Fathers live, (our first, ~~our~~ most tender care)
The good Menoetius breathes the vital air,
& hoary Peleus yet extends his days;
Pleas'd in their age to hear their ~~offspring~~ childrens praise
or

Faksimile einer Seite aus Alexander Pope's Manuskript der „Iliade".
Originalgröße. London, Brit. Mus.

Nur drei Dichter erheben sich in dieser Periode über ihre Zeitgenossen, indem sie sich wenigstens hier und da von dem Zwang der Kunstschule loszulösen suchen. Der erste von ihnen war Edward Young (1681—1765), dessen „Nachtgedanken" (The Complaint or Night-thoughts) ihrem Schöpfer einen europäischen Ruf eingebracht haben. Young schrieb das Gedicht in einem Anfall tiefer Melancholie. Die Tage sind zu kurz, um seinem Schmerz über die Betrachtung der Welt zu genügen, und auch die schwärzeste Nacht, in dem Augenblicke, wo er sich in der tiefsten Finsternis fühlt, ist nicht so dunkel, wie seine Seele und weniger traurig, als sein Schicksal. Mit eigentümlicher poetischer Kraft und mit einem Schwung der Sprache, wie sie in dieser Periode noch nicht gehört worden, mit fruchtbarer Phantasie und einem großen Wissen schildert er tiefgreifend die Gegensätze des menschlichen Lebens, den Zwiespalt zwischen Idee und Wirklichkeit, welcher jenen Unmut in seiner Seele hervorgebracht und eine Weltanschauung gezeitigt hat, wie sie in folgenden Versen zu Tage tritt:



Allegorie par G. de St Aubin — Gravé par Aug. de St Aubin.

EDOUARD YOUNG

Wie klein der Schemel der Erdenkugel, den
Der Mensch bewohnt! Der Rest ist Wüste, Fels,
Einöde, eis'ges Meer und glüh'nder Sand,
Heimat für Gift, Untiere, Stachel, Tod.

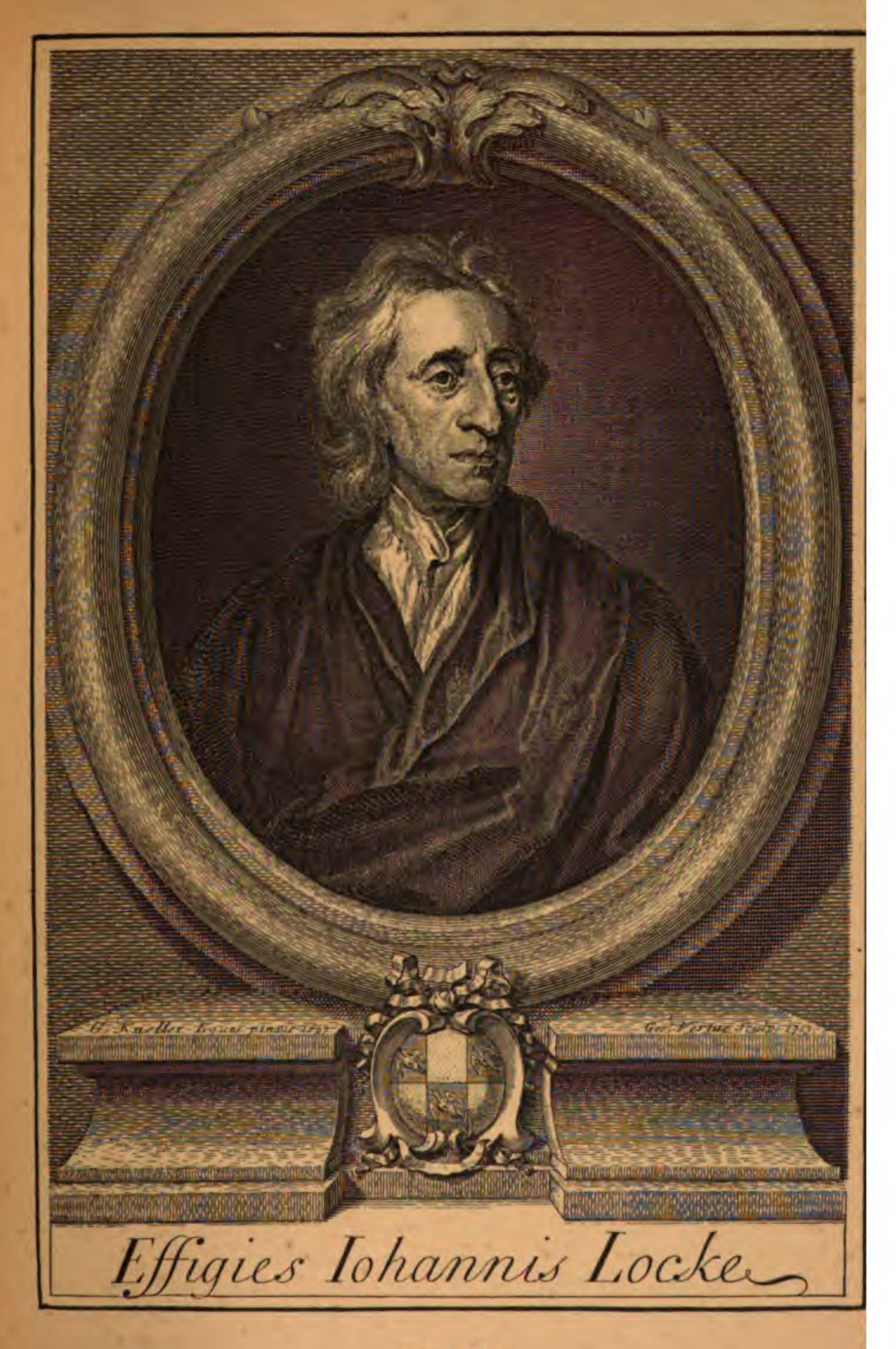
Dies ist der Erde wüster Plan, und schlimmer
Noch ist's: Des Menschen treuer Plan ist dies. — —

Blick ich ins Thal, das mächtigem Sinn
Erschlossen, und dein sündenloser Hauch
Durchweht, o Tod, wie steigen auf Gesichte!
Triumphe, Herrscherwerk und Götterkünste,
Schwebt in verwelktem Lorbeer vor mir hin,
Berühmter Zeiten Drang, hoch aufgetürmt
Vom Menschenstreben, rollt sich dort entlang
In luftigen, ungreifbaren Gebilden,
Des toten Ruhmes traurige Gespenster.

Es ist nicht zu leugnen, daß mit diesen poetischen Betrachtungen ein Wendepunkt in der Weltanschauung der englischen Gesellschaft eingetreten ist. „In ihnen schlägt der germanische Volksgeist zum erstenmale wieder energisch durch den Firnis, womit die französische Kultur ihn bedeckt hat.“ Im Gegensatze zu Young suchte James Thomson (1700—1748) in seinem berühmten Lehrgedicht: „Die Jahreszeiten“ (The Seasons), das Blütenreich der Natur in Wahrheit und Wirklichkeit und das Glück dessen zu schildern, der in dieser Natur zu leben weiß.

Der Könige Fall
Der Völker Wüten und der Staaten Stürzen
Bewegt den Mann nicht, der, der Welt entflohen,
In stiller Rast und blum'ger Einsamkeit
Der Stimme der Natur von Mond zu Mond,
Von Tag zu Tag das roll'nde Jahr durchlauscht,
Bewundernd sie in jeder Form erblickt,
All' ihre sanfte Regung spürt im Herzen
Und ihre Gaben nimmt und mehr nicht denkt.
Wenn erste Knospe jung der Frühling weckt,
Die erste Blüte zeigt und warmen Hauch
In ihre Seele bläst, freut ihrer Stunden
Der Lust er sich, und keine Schönheit blüht
Und keine Knospe öffnet sich umsonst.

Ebenso wie Thomson und Young versuchte auch William Cowper (1731—1800) in seinem Gedicht: „Die Arbeit“ (The Task) alle Erscheinungen des Natur- und Gesellschaftslebens mit einfacher Kunst, aber mit anschaulicher Kraft darzustellen. Er hat viel dazu beigetragen, wahres Gefühl und natürliche Empfindung in die Poesie seines Landes zurückzuführen. Auch der Humor ist ihm nicht fremd geblieben. In Balladen und Gedichten weiß er das gesellschaftliche Leben seiner Zeit nach seinen Licht- und Schattenseiten in liebenswürdiger Weise zu schildern. Er ist kein großer Dichtergeist, aber ein angenehmer Gesellschafter für das Leben in heitern wie in ernsten Stimmungen. In derselben Richtung bewegt sich auch das Lehrgedicht über: „Die Freuden der Phantasie“ (The Pleasures of Imagination), welches Mark Akenside (1721—1770) verfaßt und welches nicht ohne Berechtigung dem Lehrgedicht Popes als ebenbürtig an die Seite gestellt worden ist. Auch Akenside hat sein Werk auf die allgemeine philosophische Grundlage der Weltanschauung der englischen Deisten gestellt. Es enthält eine Fülle von guten Gedanken und Empfindungen und ist reich an poetischer Kraft und anschaulichen Schilderungen.



John Locke.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von G. Vertue; Originalgemälde von G. Kneller.

Alle diese Dichter standen, wie bereits hervorgehoben, unter der mächtigen Einwirkung der Bestrebungen der englischen Freidenker, der Deisten, welche bereits seit einem Jahrhundert das Kulturstreben Englands nicht nur, sondern ganz Europas in außerordentlicher Weise beeinflußt haben. John Locke (1632—1704) war es, der das philosophische Denken Englands in die Bahn der empirischen Philosophie einlenkte. Er war ein realistischer Geist, die scholastische Schule hatte für ihn etwas Abstoßendes. Sein Streben war ursprünglich, die Grenzen der menschlichen Erkenntnis festzustellen, zu untersuchen, welche Gegenstände unserm Verstande zugänglich sind und welche außerhalb seines Gebietes liegen. Er war nüchtern, scharfblickend, positiv. Seine Philosophie stand in scharfem Gegensatz zu der scholastischen Denkweise, welche bis dahin in England die herrschende gewesen. Sein Einfluß war um so bedeutender, als er sich nicht mehr auf rein philosophische Lehren beschränkte, sondern die Grundsätze seines Denkens auch in wichtigen Fragen der Religion und Politik zur Anwendung zu bringen suchte. Seine Briefe über religiöse Duldsamkeit waren von hoher Bedeutung und haben den Grundstein zu jener Toleranz in Glaubenssachen gelegt, welche England seit jener Zeit auszeichnete. Es ist begreiflich, daß seine Philosophie dem englischen Geist am meisten entsprechen mußte. Einige haben ihn mit Sokrates, andere mit Luther verglichen. In jedem Falle gehört er zu den einflußreichsten Philosophen aller Zeiten. An seine Erfahrungslehre anknüpfend suchten Männer wie Anthony Collins, John Toland, David Hume, Matthew Tindal eine Vermittelung zwischen Glauben und Wissen, zwischen Dogma und Vernunft herzustellen, und wieder andere, wie Anthony Ashley-Cooper, Earl von Shaftesbury (1671—1713) und Henry St. John, Viscount Bolingbroke (1672—1751) seine Ideen in die weitesten Kreise der Gesellschaft zu tragen. Shaftesbury war einer der erleuchtetsten Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, ein Kenner der Alten, aus deren Weltanschauung er viel in seine Philosophie herübergenommen. Er behandelte in seinen Schriften philosophische Fragen auf leichte, angenehme Art, in der Absicht, die Schichten der höhern Gesellschaft wieder für das ernste Denken zu gewinnen. Er war ein Mann von großer Lebens- und Weltkenntnis, dem alle trockene Systematik widerstand, er beschäftigte sich eingehend mit Kunst und Poesie und wußte das ästhetische Ideal, das Schöne an sich in wahrhaft künstlerischer Weise zu behandeln, während Bolingbroke als politischer Pamphletist eher einen scherzenden, spöttischen Ton anschlug, welcher für Voltaire vorbildlich wurde. Des letztern Hauptwerk, die „Briefe über das Studium und den Nutzen der Geschichte“ faßte die Resultate der wissenschaftlichen Forschungen seines Zeitalters in übersichtlicher Weise zusammen.

In Verbindung mit all diesen Bestrebungen stehen die großen Erfindungen Isaak Newtons (1642—1727), der durch seine Forschungen „den verborgenen Zusammenhang des Weltalls aufgedeckt und die mannigfaltigen Objekte und Wirkungen, die wir am Himmel wahrnehmen, als Teile eines großen Ganzen, als Folgen eines einzigen allgemeinen Gesetzes miteinander verknüpft hat.“ Die religiös-philosophischen Ansichten Shaftesburys wurden von anderen moralischen Schriftstellern umgebildet. Bernhard Mandeville (1677—1733) versuchte

sie durch seine berühmte Bienenfabel allgemein verständlich zu machen. Die Anhänger des Freimaurertums bemühten sich, sie in ihren Kreisen zu verbreiten. Überwindung der Leidenschaften, Arbeitsamkeit, allgemeine Humanität, werkthätige Liebe waren die Grundsätze, von welchen Philosophen und Moralisten ausgingen. Es ist nicht übertrieben, wenn man sagt, daß die Erfahrungsphilosophie Shaftesburys und der Deismus der englischen Moralisten die Hebel wurden, deren Wirkungen weit über England hinausgriffen und die ganze Welt aus ihren Fugen rückten.

Diese religiösen und philosophischen Bestrebungen blieben selbstverständlich auch nicht ohne tiefern Einfluß auf die Litteratur. Die Ideen der Deisten, welche auf vernünftige Gottesverehrung und auf reine Moral ausgingen, verbreiteten sich immer weiter in alle Volksschichten. Der Geist der Zeit kam ihnen dabei entgegen. Der Bürgerstand hatte sich immer mehr gehoben und zu einer ansehnlichen Bedeutung entwickelt; der Aufschwung des Handels und der Schiffahrt, der vermehrte Erwerb, die wachsende Wohlfahrt schufen ihm eine behagliche materielle Existenz und übten so auch ihre Rückwirkung auf das geistige Leben der Nation aus. Längst hatte diese mit der alten Sittenlosigkeit gebrochen, welche in der Periode der Stuarts Mode gewesen war. Der Bürgerstand sah darauf, seine Würde zu wahren, er hielt auf Anstand, Moral und auf einen maßvollen Genuß des Daseins. Die Denkweise der englischen Gesellschaft hatte sich im Laufe eines halben Jahrhunderts merkwürdig umgewandelt; selbst diejenigen, welche den neuen Ideen abhold waren, drangen eifrig auf strengste Sittlichkeit und religiöse Duldsamkeit.

Das geistige Leben war in England inzwischen zu einer Macht geworden. Es schuf sich in den berühmten Wochenschriften des 18. Jahrhunderts seine wichtigsten Organe. Diese kamen vor allem der Neigung der Zeit zu lehrhaften Betrachtungen entgegen, sie verkündeten jenen aufgeklärten, praktischen Rationalismus, welcher in der Luft der Zeit lag, und aus ihnen gingen die mit humoristischen Elementen vermischten Romane und Schauspiele hervor, in welchen die Reaktion gegen die einseitige französierende Richtung ihre höchsten Triumphe feierte. Aber es ist begreiflich, daß beide Richtungen eine Zeitlang noch nebeneinander herliefen, ja zuweilen sich sogar miteinander verbanden. Es gab Schriftsteller, welche ihre Dramen nach französischem Muster schrieben und in ihren Essays mit der vollen Rüstung ihres Geistes für die nationale Reaktion gegen die Kunstschule auftraten. Der Kampf zwischen den beiden Richtungen war eine Zeitlang ein stiller, erst als die neue Partei sich stark fühlte, suchte sie die alte zu verdrängen, und der englische Geist war mächtig genug, um nun aus seinem eigenen nationalen Leben heraus eine frische geistige Bewegung zu gestalten.

Ein solcher Schriftsteller, der noch beide Richtungen in seiner Person verband, war Joseph Addison (1672—1719) aus London. Schon auf der Universität hatte er sich durch seine lateinischen Verse hervorgethan. Ein Gedicht auf die Schlacht von Höchstädt machte sein Glück. Schnell stieg er von Stufe zu Stufe, bis er es zum Staatssekretär brachte. In seinen Gedichten wie in seiner Tragödie: „Cato“, welche mit großem Erfolge aufgeführt wurde, stand

Addison noch ganz auf der Seite der französierenden Richtung. Das Motiv für seine Tragödie hatte er aus einer Bühnenaufführung entnommen, der er während seiner italienischen Reise in Venedig beiwohnte. Das Stück selbst aber schlug im Gegensatz zu seinem Muster bereits einen moralisierenden Ton an. Doch nicht auf diesem Gebiete lagen Addisons Verdienste, sondern vielmehr darin, daß er an der Schöpfung der moralischen Wochenschriften in England einen hervorragenden Anteil hatte. Der Begründer dieser periodischen Litteratur war Richard Steele (1672—1729) aus Dublin, von seinen Freunden „der kleine Dick" (little Dicky) geheißen. Er gab zuerst dreimal in der Woche, vom April 1709 bis Juli 1711, den „Plauderer" (Tatler) heraus, an welchem sich Addison als eifriger Mitarbeiter beteiligte. Als Verfasser figurierte Isaak Bickerstaff Esquire, eine allgemein bekannte komische Maske, die die Freiheit der Satire in ihrem vollen Umfange für sich in Anspruch nehmen konnte. Steeles Absicht war, eine aufklärende, zum Denken anregende Unterhaltung zu bieten. Er wollte von Zeit zu Zeit über alle möglichen Stoffe, wie sie das Leben ihm darbot, Bericht geben und seine Betrachtungen anstellen. Seine Ankündigung des „Plauderers" schloß er mit folgenden charakteristischen Sätzen: „Und da der Erdball nicht bloß in den Händen von lauter Geschäftsleuten ist, sondern auch die Menschen von Geist und Witz auf ihm eine bedeutende Rolle spielen, so werde ich, wenn eben politische Neuigkeiten mangeln, nicht weiter viel fremde Edikte und langweilige Proklamationen mitteilen, sondern dafür lieber Vorgänge und Gespräche erzählen, die sowohl hier in der Stadt als auswärts die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Ich werde die Blätter von denjenigen Orten aus datieren, deren Schild den Leser von vornherein auf den Stoff, den er zu erwarten hat, vorbereitet. Alle Erzählungen, die Galanterie, das Vergnügen und die Unterhaltung erscheinen unter dem Schilde von Whites Chokoladenhaus, die Dichtungen unter dem von Wills Caféhaus, die Wissenschaft unter dem des Griechen, die innern und auswärtigen Angelegenheiten unter dem von James' Caféhaus, was ich außerdem noch bemerkenswertes von Gaben habe, aus meiner eigenen Wohnung." Steele hielt Wort. Er hatte wenig Gelehrsamkeit, aber eine ausgebreitete Weltkenntnis. Er lebte mit Beamten, Soldaten, mit Hofleuten, mit Männern und Frauen der Modenwelt, mit Autoren und Witzköpfen, mit den ständigen Besuchern aller Klubs nnd Kaffeehäuser und was er da erfahren, teilte er in liebenswürdiger, humoristisch moralisierender Weise aus leichtem und fröhlichem Herzen in seinem „Plauderer" mit. Der Erfolg war ein glänzender. Von allen Seiten kamen Mitarbeiter und Beiträge. Aber vorzüglich hatte Steele einem Manne, der nicht genannt sein wollte, schon in der Vorrede zum vierten Bande für seine thätige Hilfe aufrichtigen Dank zu spenden. „Er hat alles mit so viel Geist, Humor, Witz und Kenntnis geschaffen, daß es mir erging, wie einem bedrängten Fürsten, der einen mächtigen Nachbar zur Hilfe herbeiruft: ich ward durch meinen Bundesgenossen vernichtet; nachdem ich ihn einmal gerufen hatte, ward ich abhängig von ihm und konnte ohne ihn nicht mehr bestehen."

Dieser Bundesgenosse war kein anderer, als Joseph Addison. Durch ihn wurde der „Plauderer" erst eine moralische Wochenschrift mit der Aufgabe, Charaktere des häuslichen Lebens zu zeichnen und dieses selbst mit all seinen

Geheimnissen und Verwickelungen vorzuführen, so daß die Menschen sahen, es gebe einen weit kürzern und zuverlässigern Weg zu Glück und Größe, als den, welchen sie bisher einzuschlagen geneigt waren. Das ganze Leben in all seinen Verhältnissen ist der Gegenstand seiner Betrachtungen, Sittenschilderungen und Charakterzeichnungen, aus denen eine wohlwollende und reine Persönlichkeit zu uns spricht, ein Mann, der die Bildung zum Gemeingut des Volkes machen will und der die Erziehung des Volkes als seine Lebensaufgabe betrachtet. Alle diese Schilderungen waren so anschaulich, so liebenswürdig und frisch, daß sie eine große Wirkung hervorrufen mußten. Der „Plauderer“ hatte unter der Mitwirkung Addisons ein ganz neues Gesicht erhalten. Beide Herausgeber hielten es daher für zweckmäßig, ihre Plauderecke zu schließen und an deren Stelle eine neue Zeitschrift zu setzen, welche den Plan, den sie im Verlauf der Zeit gefaßt hatten, kühner und großartiger zur Ausführung bringen sollte. Diese neue Zeitschrift, welche am 1. März 1711 erschien, hieß der „Zuschauer“ (Spectator). Schon die erste Nummer führt in der Einleitung die Gesellschaft vor, mit welcher der „Zuschauer“ uns bekannt machen will. Da ist ein junger Gentleman, von Addison als sein eigenes Porträt gezeichnet, der auf der Universität sehr fleißig und schweigsam war, dann große Reisen machte und schließlich in London in die Bewegung der Zeit eingetreten ist. Er bewegt sich in einem Kreise von Männern verschiedener Lebensstellung, im Kaffeehaus, an der Börse und im Theater, überall ist er zu finden, aber überall bloß als stiller Beobachter. Nur in einem kleinen Kreise von Freunden spricht er seine Erfahrungen und Ansichten aus. Dieser Kreis besteht aus einem alten Landedelmann, Sir Roger de Coverley, einem Studenten der Jurisprudenz, einem Kaufmann, einem alten Kapitän und einem unverheirateten Lebemann, Will Honeycomb. Die Beobachtungen und Unterhaltungen dieses kleinen Klubs sucht nun der „Spectator“ getreu wiederzugeben. Addison ist natürlich der hervorragendste Mitarbeiter seines Blattes geblieben. Er ist geistreich, witzig und von einem ernsten Schaffenstrieb beseelt. Seine Prosa ist leicht und klar, anmutig und verständlich, sein Witz gutmütig und schelmisch, der Witz eines Gentlemans. Viele Aufsätze des „Zuschauers“ sind noch jetzt, nach mehr als hundertundfünfzig Jahren, interessant und wirkungsvoll. Auch Addisons ästhetische Ansichten sind nicht ohne Wert. Ihm war bereits eine Ahnung von der Bedeutung wahrer Poesie im Gegensatze zu der Kunstdichtung jener Zeit aufgegangen, und er war es, welcher zuerst die Leser des „Spectator“ darüber aufklärte, daß in den altnationalen englischen Balladen sich mehr echte Poesie befinde, als in sämtlichen spätern Kunsterzeugnissen. In seinen kritischen Neigungen und Ansichten verrät er zwar noch eine unbedingte Abhängigkeit von Boileaus Theorieen, aber er besaß doch einen feinen Geschmack und eine große Sicherheit des Urteils. So war der Erfolg seiner Zeitschrift natürlich ein großer. Jeder gebildete Mann hielt sich für verpflichtet, den „Spectator“ zu lesen. Trotz dieser glänzenden Aufnahme aber beschlossen die Herausgeber, die Zeitschrift, nachdem sie nicht ganz zwei Jahre ruhmreich bestanden, plötzlich abzubrechen. Das letzte Blatt erschien am 6. Dezember 1712. Aber kein äußerer Zwang drängte die beiden Männer zu diesem Entschluß, sie selbst fühlten, daß der „Zuschauer“ seine Aufgabe beendet habe, sie wollten die Leser nicht ermüden.

Wenige Wochen später erschien wieder eine neue Zeitschrift: „Der Vormund“ (The Guardian), aber diese vermochte weder die Bedeutung noch den Erfolg des „Zuschauers“ zu erreichen, obwohl der Plan auch dieses Unternehmens ein sehr glücklich entworfener war. Später begründeten Steele und Addison ein rein politisches Blatt: „Der Engländer“ (The Englishman), und unabhängig davon eine moralische Wochenschrift: „Der Liebende“ (The Lover). Aber beide Zeitschriften konnten nicht lange bestehen, da sie den alten „Spectator“ nicht zu ersetzen vermochten. Die politischen Wirren hatten jedes andere Interesse in den Hintergrund gedrängt. Die Herausgeber standen inmitten des politischen Lebens und konnten ihren Zeitschriften nicht mehr jene unermüdliche Thätigkeit widmen, deren sie bedurften. Als Addison von neuem den Versuch machte, den „Spectator“ wieder aufleben zu lassen, enthielt er sich aller politischen Betrachtungen. Er wollte nur für Wahrheit und Ehre, für Religion und Tugend kämpfen, aber auch dieses Unternehmen fand bald sein Ende, da Addison, als nach dem Tode der Königin Anna die Whigs wieder ans Ruder kamen, zum ersten Staatssekretär ernannt wurde. Noch andere Wochenschriften wurden begründet, welche sich den „Spectator“ zum Muster nahmen und in seinem Geist auf die Bildung der Nation einzuwirken suchten. War auch ihr Erfolg nicht der gleiche, wie der des Musters, so haben sie doch alle einen bedeutenden Einfluß auf die neuere englische Litteratur, mittelbar auch auf das ganze europäische Geistesleben ausgeübt. England selbst verdankt ihnen eine heilsame Umgestaltung seines künstlerischen Geschmackes und seiner gesamten sittlichen und politischen Denkart. Gerade von diesen moralischen Wochenschriften ging die Befreiung der englischen Litteratur von dem Formenzwang des französischen Klassicismus aus, und zurückwirkend übte England wieder denselben befreienden Einfluß auf die französische Litteratur jener Periode.

Schon die Einkleidung, in welcher die ersten moralischen Wochenschriften auf den Plan traten, zeigte eine Hinneigung zur Sittenschilderung, zum Genrebilde, welche der Volksstimmung jener Zeit am meisten entsprechen mochte, einen Hang zur Satire und zum Humor, welcher von jeher dem englischen Volkscharakter eigen war. Unabhängig von den Bestrebungen jener moralisierenden Kunstrichtung entwickelte ein Mann diesen altenglischen Humor zu einer Höhe, die er bis dahin kaum noch erreicht hatte. Es war dies Jonathan Swift (1667—1745) aus Dublin.

Aus den innern Widersprüchen, in welche der englische Nationalgeist im 18. Jahrhundert verfallen war, aus der materialistischen, deistischen und atheistischen Stimmung einerseits, aus der moralisierenden und mystischen Richtung anderseits bildete sich notwendig das Element der Satire aus. Kein Autor stellt diesen Übergang der skeptischen Weltanschauung der Zeit zur Satire, zum Humor glänzender dar, als eben Jonathan Swift. Sein seltsam verworrenes Leben ist die beste Erklärung zu seinen Schöpfungen. In dürftiger Umgebung auferzogen, wurde er früh für den geistlichen Stand bestimmt. Nach dem Tode seines Vaters fand er Aufnahme in dem Hause eines Staatsmannes und politischen

Schriftstellers, Sir William Temple, trat dann eine kleine irische Pfarre an, gab aber diese Stelle bald wieder auf. Im Hause seines Patrons knüpfte er seine erste Bekanntschaft mit Esther Johnson an, welche unter dem Namen „Stella“ durch ihn berühmt geworden ist. Dann nahm er eine Stelle als Sekretär und Kaplan bei Lord Berkeley an, aber die ländliche Zurückgezogenheit eines Dorfpfarrers entsprach nicht seinem Sinn. Er trachtete nach größern Dingen. Er ging nach London und trat als politischer Schriftsteller auf, zuerst im Sinne der Whigspartei, später als Verteidiger der Tories, welche ihm dafür das Dekanat von St. Patrick verschafften. Sein Ansehen und seine Macht wuchsen mit seinen politischen Pamphleten, aber auch sein Ehrgeiz wuchs immer mehr. Mit dem Sturz der Tories jedoch scheiterten seine Pläne. Er kehrte nach Dublin zurück und entwickelte nun einen merkwürdigen Eifer für die Verteidigung der Interessen Irlands. Der starre Tory ward jetzt ein offener Revolutionär. Aber alle seine politischen Wandelungen entsprangen im letzten Grunde nur dem persönlichem Ehrgeiz und dem Wunsche, eine große Rolle zu spielen. Da seine Pläne nicht in Erfüllung gingen, verbitterte sich sein Geist, und sein Dasein erschien ihm schließlich als verfehlt und zwecklos. In einer krankhaften Verdüsterung schrieb er sein Testament und bestimmte sein ganzes Vermögen, 10 000 Pfund, zur Errichtung eines Irrenhauses. In seinen beiden letzten Lebensjahren war er geisteskrank und sprach fast kein Wort mehr.



Jonathan Swift.
Nach dem Stiche von Bolt.

Swifts Charakter hat eine sehr verschiedenartige Beurteilung erfahren. Die einen verdammen ihn als ein moralisches Ungeheuer, das mit „kannibalischem Behagen die Mitlebenden in den Klauen der Lächerlichkeit zerfleischt“, die anderen verherrlichen ihn als einen großen Poeten, der voll innern Schmerzes über die Verkehrtheiten der Welt, weil er das Thun der Menschheit durchschaut hat, dieser Welt und seiner selbst spottet. Dagegen ist das Urteil über den Wert seiner Schriften wohl ein einstimmiges. Swift war ein politischer Pamphletist, der erste vielleicht und einer der größten sicher, von seltener Kraft des Geistes, von merkwürdiger Natürlichkeit der Anschauung, von blendendem und niederschmetterndem Witz, von scharfer und vernichtender Satire. Diese Satire ist aber nicht aus einem redlichen Gemüt hervorgegangen, sie bedient sich der überlegenen Waffen des Spottes, um alle Verkehrtheiten und Thorheiten der Zeit zu bekämpfen und ihre Gegensätze und Widersprüche zu geißeln. Es ist ein Zug von Grausamkeit und Wildheit in ihr. Sie stürzt sich auf alle Fehler und Irrtümer der Mitmenschen wie auf eine willkommene Beute und bohrt sich mit cynischem Behagen in ihre Wunden ein.

Swifts bedeutendste Satiren sind: „Die Bücherschlacht“ (The Battle of the Books), „Das Märchen von der Tonne“ (The Tale of a Tub)

und der große Roman: „Gullivers Reisen“ (Travels of Lemuel Gulliver). Die „Bücherschlacht“ ist eine litterarische Satire. Sie bezieht sich auf einen Streit zwischen der klassischen und romantischen Dichtung, welchen damals William Temple gegen den Litteraten Bentley auszufechten hatte. Die Geister der Bücher steigen in einer Bibliothek aus ihren Schränken hervor, um miteinander Krieg zu führen. Der Sieg fällt den Alten zu, deren Führer Virgil ist, während bei den Neuern großer Mangel an Einigkeit herrscht, da sie keinen Führer anerkennen wollen. Schon dieses Werk Swifts zeigt alle charakteristischen Eigentümlichkeiten seines Wesens: persönliche Satire, gepaart mit scharfem Geist und reichem Humor. Wichtiger und einschneidender noch ist sein „Märchen von der Tonne“, welches gewissermaßen den Mittelpunkt seiner satirischen Angriffe bildet. Es behandelt die Differenzen der christlichen Konfessionen in Form einer allegorischen Erzählung. Ein Vater hinterläßt jedem seiner drei Söhne einen Rock mit der Bedingung, nichts daran zu ändern. Allein sofort nach seinem Tode nehmen alle drei: Peter, Martin und Hans, nach ihrem Belieben verschiedene Änderungen an ihren Röcken vor. Peter soll den Katholicismus, Martin das lutherische Bekenntnis, Hans den Calvinismus darstellen. Mit schneidender Schärfe geißelt Swift die religiösen Mißbräuche der verschiedenen christlichen Parteien. Der Streit wird zu gunsten der englischen Hochkirche entschieden. Aber der Eindruck, den schon Voltaire bei der Lektüre dieses Tonnenmärchens empfangen, ist doch wohl der richtige. Er meinte, die Rute, mit welcher Swift die entarteten Söhne gezüchtigt, sei zu lang ausgefallen, um nicht auch den Vater, nämlich das Christentum selbst, zu treffen.

Mit den Jahren wuchs Swifts Verachtung der Menschen und sein Haß gegen die Welt. Das schmerzlichste Ereignis seines Lebens war der tragische Ausgang seiner Doppelliebe. Während er ein Verhältnis zu seiner Stella unterhielt, lernte er eine zweite junge Dame, Esther Vanhomrigh, als Vanessa von ihm verherrlicht, kennen, der er seine Beziehungen zu Stella nicht zu gestehen wagte. Nachdem sie diese aber doch entdeckt, starb sie aus Gram, und kurz darauf auch Stella, mit der er sich vorher hatte heimlich trauen lassen. Aber gerade in dieser Zeit erbitterter Kämpfe und schmerzlicher Enttäuschungen entfaltete seine dichterische Schöpfungskraft ihre höchsten Blüten. Swift schrieb damals sein berühmtestes Werk: „Gullivers Reisen“, einen satirischen Roman, welcher sich gegen die lächerlichen und verwerflichen Zustände der menschlichen Gesellschaft kehrt und sie mit scharfen Waffen züchtigt. Lemuel Gulliver, ein Mann von gesundem Menschenverstande, wird durch Schiffbruch nach der Insel Lilliput verschlagen. Dort trifft er ein Geschlecht von Zwergen an. Die Schilderung ihrer Sitten und Einrichtungen giebt dem Dichter Veranlassung, alle Gestalten und Ereignisse des englischen Lebens in wirksamer Weise zu persiflieren. Auf einer zweiten Reise gelangt Gulliver nach der Insel Brobdingnag. Hier wohnen wieder lauter Riesen, und die Schilderung ihres Lebens und Treibens ergiebt natürlich das gleiche Resultat von entgegengesetzten Gesichtspunkten aus. In diesem Riesenstaat zeigt sich nämlich alles so, wie es auf Erden sein sollte und könnte, aber nicht ist. Nachdem Gulliver den Riesen glücklich entkommen, erblickt er auf offenem Meere in freier Luft schwebend eine von Menschen bewohnte

Insel, Laputa. Es ist das Land der Mathematiker. Alles geschieht dort nach genauer Berechnung. Hier hat der Satiriker Gelegenheit, gegen das gelehrte Zopftum und den Mißbrauch der Wissenschaft bei Philosophen und Naturforschern anzukämpfen. Zuletzt gelangt Gulliver in das Land der Houyhnhmms und der Jahoos. Die Houyhnhmms sind edle und verständige Pferde, aber sie begegnen dem armen Matrosen mit Verachtung, weil sie ihn für einen Abkömmling der auf der Insel lebenden Affenart, der Jahoos halten. Der Gegensatz zwischen den edlen Pferden und den thörichten Affen ist charakteristisch für die Lebensanschauungen des Schriftstellers. Er selbst ist von hoher Bewunderung für die göttlichen Pferde und von tiefer Verachtung gegen die widrigen Affen erfüllt. In dieser Satire schüttet Swift seine volle Galle über alles Menschliche aus. Seine Weltverachtung ist bis zur höchsten Stufe gestiegen. So endet sein Buch mit einem schneidenden Mißton. Es hat, wie sein ganzes Schaffen überhaupt, keine befreiende und erlösende Wirkung, denn es fehlt ihm bei aller Kraft des Geistes, bei aller Unmittelbarkeit und Wahrheit der Anschauung das hauptsächlichste Erfordernis: die Liebe zu den Menschen. Durch alle seine Satiren geht die heimliche Absicht, die menschliche Natur anzuschwärzen; seine Geistesstimmung ist eine krankhafte, es ist die Stimmung eines zerrissenen Herzens, einer irregehenden Einbildungskraft. Mit einer gewissen Schadenfreude sucht er die Thorheiten und Laster der Menschen auf, er will nicht bessern, sondern ärgern; er will nicht bekehren, sondern hetzen. So haben seine Satiren, wie sehr wir sie auch als Kunstwerke bewundern, und zwar sowohl wegen ihrer einfachen und natürlichen Darstellung, als auch wegen der humoristischen Kraft, mit der er die unwahrscheinlichsten Dinge in der ehrlichsten und ernsthaftesten Manier zu erzählen weiß, doch nimmer die Wirkung, welche wahre dichterische Schöpfungen hervorbringen. Auch die politischen Pamphlete Swifts leiden an denselben Fehlern. Seine „Tuchhändlerbriefe“ (A Letter to the Shopkeepers) sind von einer seltenen Kühnheit und von einer glänzenden Satire, sie zeigen den ganzen Umfang seiner Begabung für diese Art von Kampfschriften, aber zugleich dieselbe höhnische Tendenz. Der finstere Tiefsinn des Dichters steigerte seinen Hohn in den letzten Lebensjahren bis zum Wahnwitz. In einer seiner spätesten Satiren, dem „Bescheidenen Vorschlag, die Kinder des armen Volkes in Irland für das Allgemeine nutzbar zu machen“, machte er alles Ernstes den Vorschlag, die Kinder zu mästen und zu schlachten und berechnet dann mit der ernsthaften Miene eines Nationalökonomen die Vorteile, welche daraus für das allgemeine Volkswohl hervorgehen würden. Es liegt etwas Mephistophelisches in dem Wesen Swifts; eine diabolische Freude kommt ihn an, wenn er die Schwächen der menschlichen Natur, die Verkehrtheiten der allgemeinen Kultur, die Thorheiten der Politik aufdecken, kurz, die Bestie im Menschen an einer ihrer empfindlichsten Stellen verwunden kann. Nicht ohne Berechtigung hat man ihn mit Hamlet verglichen, indem er seine „haltungslose Selbstverhätschelung mit der Tragödie seines Lebens büßte.“

Jonathan Swift war ein origineller Satiriker, obwohl er in seinen Motiven sich an fremde Vorbilder anzulehnen suchte. Aber er stand auch zu seiner Zeit in dieser Richtung nicht vereinzelt da. Ein ihm geistesverwandter Schriftsteller

Transskription zu dem Faksimile der ersten Seite eines Briefes von Jonathan Swift an Martha Blount.

(Der Brief ist vier Seiten lang, die Unterschrift fehlt ihm).

Dublin, Feb. 29th 1727—8.

Dear Patty

I am told you have a mind to receive a Letter from me, which is a very indecent declaration in a young Lady, and almost a confession that you have a mind to write to me; for, as to the fancy of looking on me as a man sans consequence, it is what I will never understand. I am told likewise you grow every day younger and more a fool, which is directly contrary to me, who grow wiser and older, and at this rate we shall never agree. I long to see you a London Lady, where you are forc'd to wear whole cloaths and visit in a chair, for which you must starve next summer at Petersham with a mantau out at the sides, and spunge once a week at our house without ever inviting us in a whole season to a cow-heel at home. I wish you would bring Mr Pope over with you when you come, but we will leave Mr Gay to his beggars and his operaes till he is able to pay his club. How will you pass this summer for want of a Squire to Ham-common and Walpole's lodge; for, as to Richmond lodge and Marble-hill they are abandond as much as Sir Spencer Compton. And Mr Schabe's coach that used to give you so many a set-down is wheelled off to St James's. You must be forced to get a horse and gallop with Mrs Jansen and Miss Bedier. Your greatest happiness is that you are out of the chiding of Mrs Howard and the Dean, but I suppose Mr Pope is so just as to pay our arrears, and that you edify as much by him as by us, unless you are so happy that he now looks upon you as reprobate and a castaway, of which I think he hath given me some hints. However I would advise you to pass this summer at Kensington where you will be near the (the court and out of jurisdiction),

Dear Patty

I am told you have ...
is a very indecent dec...
confession that you ha...
fancy of looking on me...
will never understand. ...
a fault, which is directly ...
at this rate we shall ...
where you are forced to ...
for which you must starve ...
out at the sides; and sp...
inviting us to in a ...
you would bring Mr Pope ...
leave Mr Gay to his ...
pay his club. How ...
to Bean-common and ...
and Marble-hall they ...
and Mr Schabe's coach ...
wheeled off to St James ...
gallery with Mrs Jerv...
that you are out of th...
but I suppose Mr Pope is ...
edify as much by him ...
he 'now look upon ...
I think he hath given ...
to pass this Summer ...

Faksimile der ersten S

war John Arbuthnot (1675—1735), dessen komischer Roman: „John Bull“ zuerst den Begriff des John-Bullismus aufbrachte, unter welchem gewöhnlich alle Schwächen des englischen Nationalcharakters verspottet werden; und als Pamphletist war Samuel Johnson (1709—1784) sein Genosse. Wie Swift in seinem „Examiner“, so suchte Johnson in seiner Wochenschrift: „Der Umherstreifer“ (The Rambler) die Ideen der Tories mit denselben Waffen zu verteidigen, mit welchen Steele und Addison die Sache der Whigs verfochten hatten. Aber es fehlte Johnson die Kraft und die Anmut Addisons. Wenn er einen Versuch machte, humoristisch zu sein, so erinnerte er an den Bären der Fabel, der mit seinen Tatzen liebkosen will. Nur wenn er die Wahrheit, die Religion, die Pflichten der Moral verkündet, erhebt sich der sonst schwerfällige, pedantische und schwülstige Schriftsteller zu einer gewissen Größe und Schönheit der Form. Gleichwohl hat Johnson als Journalist wie als Litterarhistoriker nicht unwesentliche Verdienste um die Läuterung der englischen Litteratur. Er hatte zu seiner Zeit dieselbe Stellung inne, welche vorher John Dryden eingenommen. Er übte seine kritische Herrschaft mit unnachahmlicher Grobheit aus. Seine Romane und Satiren sind von geringer Bedeutung; desto wichtiger aber sind seine Schöpfungen auf dem Gebiete der Sprachforschung und ästhetischen Kritik. Sein großes Wörterbuch genießt noch heute klassisches Ansehen in England, und sein biographisches Unternehmen, das „Leben der hervorragendsten englischen Dichter“ (Lives of the most eminent English Poets) ist von großer Bedeutung für die englische Litteraturgeschichte. Johnson ist noch ein unbedingter Anhänger des französischen Klassicismus. Er möchte die Poesie wieder auf die Zeit Popes und Drydens zurückführen; nach seiner Ansicht wird wohl ein Jahrtausend noch vergehen, ehe wieder ein Mann auftritt, der an Kraft des Reims sich mit Pope vergleichen darf. „Nur das Trocken-Verständige, nur das Lehrhafte war sein Maßstab.“ In diesem Sinne faßte er auch Shakespeare auf, dessen Werke er in einer neuen Ausgabe edierte und den er wegen seiner dichterischen Kraft, wegen der Naturwahrheit seiner Schilderungen, wegen seiner erhabenen Weltanschauung preist, während er ihn wegen der Unwahrscheinlichkeiten und historischen Ungenauigkeiten in seinen Stücken tadelt. Er huldigt der Theorie von dem nützlichen Vergnügen, welches aus der Poesie erwachsen soll und findet natürlich, daß viele der großen Tragödien Shakespeares gegen diese Theorie verstoßen. Er ist ein Fanatiker der Verstandesrichtung, aber er weiß doch auch innerhalb des Kreises seiner klassischen Anschauungsweise das Wichtige von dem Wertlosen zu unterscheiden und das wahre Verdienst nach Gebühr zu würdigen.

Bedeutsamer aber als Swift und Johnson auf dem Gebiete des politischen Pamphlets war ein anonymer Schriftsteller, der in den Jahren 1769—1772 im „Public Advertiser“ eine Reihe von Briefen veröffentlichte, welche die schärfsten Angriffe gegen den Staat und die leitenden Kreise enthielten. Sie waren mit dem Namen Junius unterzeichnet, und das Geheimnis, in welches sich der Autor zu hüllen wußte, erhöhte ihren Reiz. Es gilt jetzt als ausgemacht, daß der Verfasser derselben Sir Philipp Francis war. Diese Juniusbriefe gehören zu den klassischen Werken der politischen Satire. Sie sind in einem glänzenden Stil geschrieben, mit tiefem Ernst und seltener

Wahrheitsliebe und mit einem Patriotismus, den selbst die Gegner kaum in Abrede zu stellen wagten. Mit Begeisterung spricht Junius von der Mission des englischen Volkes, von dem Lebensnerv der englischen Verfassung; die Freiheit der Presse erscheint ihm als das Bollwerk aller bürgerlichen, politischen und religiösen Rechte der Engländer. Mit unerhörtem Freimut kämpft er gegen den König, gegen die Lords und gegen das Haus der Gemeinen. „Sie sind die Beauftragten, nicht Eigentümer des Staates; unser ist das Leben", sagt er, und diesen Grundgedanken sucht er in seinen Briefen mit Geist und Scharfsinn zu verteidigen.

Aus denselben Verhältnissen und Strömungen, aus welchen die Bestrebungen auf dem Gebiete des politischen und religiösen Lebens, die moralischen Wochenschriften, sowie die Reformversuche des Theaters hervorgegangen, entstanden auch die ersten Bemühungen, den englischen Roman auf eine höhere Stufe zu bringen, als diejenige war, welche er seit langem innegehabt. Die Übertreibung, das Haschen nach Effekt, die übermäßige Schwärmerei und die Unnatur mußten die Notwendigkeit einer Reaktion dringend fühlbar machen, und es bedurfte nur eines geringen Anstoßes, um eine neue Bahn zu eröffnen. Dieselbe Manieriertheit, welche den französischen, derselbe Schwulst, welcher den deutschen Roman des 17. Jahrhunderts charakterisiert, findet sich auch im englischen Roman dieser Periode. Aber von England ging auch der Anstoß zu einer Besserung aus. Die Richtung auf das Wahre, Natürliche und Praktische erregte dort um so lebhafter das Bedürfnis, den Roman auf eine neue Basis zu stellen. Im humoristischen und sentimentalen Roman sucht sich das moralische und realistische Element des damaligen englischen Lebens Geltung zu verschaffen. Vor allem aber war es ein kleines und unscheinbares Buch, welches diesen mächtigen Aufschwung hervorbrachte, ein Buch, welches dem Erfolge nach, den es seit einem Jahrhundert bis auf den heutigen Tag gehabt hat, wohl zu den angesehensten der Weltlitteratur gehört. Es ist dies der: „Robinson Crusoe" von Daniel Defoe (1661—1731) aus London. Defoe war ein Mann, der im bürgerlichen und politischen Leben mannigfache Schicksale erfahren hatte. Geschäftsmann, politischer Pamphletist von umfassender Thätigkeit, schrieb er erst in seinen spätern Lebenstagen, von den politischen Kämpfen ermüdet, jene romantische Erzählung: „Das Leben und die seltsamen Abenteuer Robinson Crusoes" (The Life and strang surprising Adventures of Robinson Crusoe; 1719). Das Werk war auf die Fährnisse eines schottischen Matrosen, Alexander Selkirk, gegründet, der freiwillig vier Jahre lang auf einer südamerikanischen Insel zugebracht hatte. Aber was hat die Kunst Defoes aus diesem rohen Material geschaffen! Eine wüste Insel und ein in ihre Einsamkeit verschlagener Matrose, der sich dort sein Leben einzurichten sucht, das war die Fabel. Die Verdienst Defoes bestand darin, daß seine Erzählung sich durch eine Einfachheit auszeichnet, welche wahrhaftig und ungekünstelt erscheint und doch zugleich auch die höchste Kunst ist. Er mischt so viel geringfügige Umstände ein, er giebt Namen, Zahlen und Orte so genau an, daß man sich unwillkürlich zu der Überzeugung von der Wahrheit seiner

Erzählung verleiten läßt. Es scheint in der That unmöglich, daß etwas so kunstlos Mitgeteiltes erdichtet sein könnte. Dazu kommt der Reiz der natürlichen Darstellung; wie geschickt weiß er zu erzählen, wie bewundernswürdig ist seine psychologische Charakterzeichnung, die Kleinmalerei der Ausführung. „Die Sprache Robinsons ist sehr gewöhnlich, zum Teil sogar unbeholfen; nach Art ungebildeter Menschen wiederholt er oft einen und denselben Gedanken zwei- oder dreimal mit denselben oder nur wenig abweichenden Worten. Der geringfügigste Umstand wird weitläufig nach all seinen Ursachen und Wirkungen entfaltet." Das Abenteuerlichste hört auf, unwahrscheinlich zu sein. Es entrollt sich vor uns ein Bild der Entwickelung des Menschen aus dem Naturzustande bis zur ersten Stufe der Kultur. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet hat, daß Robinson in dieser Weise eine Art von Philosophie der Geschichte darstellt, und es ist begreiflich, daß Jean Jaques Rousseau auf die pädagogische Wichtigkeit des Werkes einen so großen Wert legte. In einer Zeit, wo der Hang zum Wunderbaren allgemein die Geister ergriffen, wo der Zug nach dem Abenteuerlichen und Romantischen alle Gemüter erfüllte, mußte der „Robinson" auf die Großen dieselbe Wirkung hervorbringen, welche er heute und immerdar auf alle Kleinen ausüben wird. Die Robinsonaden bilden ein besonderes Kapitel der allgemeinen Litteratur und haben namentlich in Deutschland, und zwar gerade dort, eine vollkommene Umwälzung des Geschmackes hervorgebracht. Aber die Nachahmungen vermochten ihr Vorbild nicht zu erreichen. Defoe selbst ist es nicht gelungen, im zweiten Teil seines Romans und in seinen späteren Werken dasselbe menschliche Interesse für seine Gestalten wach zu rufen, wie in dem ersten Teil seines „Robinson."



Daniel Defoe. Nach dem Kupferstiche von J. Thomson.

Nach einer andern Richtung hin, ja vielleicht im Gegensatze zu Defoe, hat ein zweiter Schriftsteller jener Zeit die Sphäre des bürgerlichen Lebens in seiner Einfachheit und Schlichtheit, in der Behaglichkeit seiner beschränkten Existenz zuerst für den Roman erschlossen. Sein Name war Samuel Richardson (1680—1761). Das Verdienst dieses Autors und sein Erfolg liegt wesentlich in der Erkenntnis der Zeitverhältnisse. Bis zu seinem Auftreten war der altfranzösische Roman mit dem ganzen Apparat des mittelalterlichen Rittertums, mit der Donquixotterie seiner Lebensauffassung die allgemein beliebte Unterhaltungslektüre. Die Ereignisse und Ansichten des 18. Jahrhunderts brachten auf diesem Gebiete einen Umschwung hervor. Man wendete sich dem bürgerlichen Leben zu, man suchte die Gegenwart in ihrer wahren Gestaltung poetisch auszumalen. Freilich, auch der Familienroman, wie ihn Richardson zuerst gepflegt, ist nicht wie Minerva in voller Rüstung aus dem Haupte des Jupiter hervorgegangen, er hatte seine Quellen in dem alten spanischen Schelmenroman, und es lag das Ziel nahe in einer Zeit, wo bürgerliche Ordnung und Sicherheit immer höher wuchs, dem Roman diese Richtung aus dem praktischen Gesichtspunkte des 18. Jahrhunderts zu geben. Aber immerhin gebührt Richardson die Anerkennung, diesen Weg zuerst gebahnt zu haben. Er selbst spricht in seinen drei Romanen: „Pamela, oder die



Titelbild der ersten 1719 in London erschienenen Ausgabe von „Robinson Crusoe“. Originalgroßes Faksimile.

belohnte Tugend" (History of Pamela), „Clarissa Harlowe" und „Sir Charles Grandison" seine leitenden Gedanken aus. „Pamela" ist ein Roman in Briefen. Die Absicht war, „die Schönheit und Erhabenheit der Tugend in einer schwachen und unschuldigen Seele nebst den Bekehrungen darzustellen, welche es dem Himmel gefällt, oft selbst in dem Lauf dieses Lebens auf Gute auszugießen." Ein junges Mädchen von nicht hoher Geburt erzählt seinen ehrlichen Eltern die Versuchungen, denen seine Tugend von seiten eines Herrn ausgesetzt ist, dessen Pflicht es war, ihr zum Beschützer zu dienen. Das Gemälde schließt den Charakter eines Wüstlings mit allem, was dieser verächtliches hat, ein. Nichtsdestoweniger rufen ihn endlich die gute Erziehung, welche dieser Wüstling von einer ausgezeichneten Mutter erhalten hat, seine Liebe zu einem tugendhaften Mädchen, und das liebenswürdige Beispiel, welches sie ihm mit ihrer Liebe giebt, nachdem sie seine Frau geworden, zur Ausübung jener Tugend zurück, von welcher er kaum eine Ahnung hatte. Man ersieht schon aus dieser kurzen Inhaltsangabe, wie Richardson das Leben, von lehrhaften Gesichtspunkten ausgehend, als Idealist, aber immerhin in seiner Wirklichkeit aufzufassen sucht. Er geht von einem unerschütterlichen Moralprinzip aus, und sucht dieses in seinen Helden zu verkörpern. In seiner „Clarissa" zeigt er uns ein Mädchen, welches durch den Beistand der Religion über alle Prüfungen eines wechselvollen Lebens triumphiert. Wieder erscheint ein Verführer, Lovelace,

THE WHOLE

LIFE

AND STRANGE SURPRISING

ADVENTURES

OF

Robinſon Cruſoe,

Of YORK, Mariner:

Who lived Eight and Twenty Years all alone in an uninhabited Iſland, on the Coaſt of AMERICA, near the Mouth of the Great River of OROONOQUE;

Having been caſt on Shore by Shipwreck, wherein all the Men periſhed but Himſelf.

WITH

An Account how he was at laſt as ſtrangely delivered by PIRATES.

Written by HIMSELF.

PART I.

DUBLIN:

Printed for GEORGE GOLDING in *High-ſtreet*, and ISAAC JACKSON in *Meath-ſtreet*, Bookſellers,

M DCC XLIV.

Titel der 1744 in Dublin erschienenen Ausgabe von „Robinson Crusoe". Originalgroßes Faksimile.

ein Gentleman nach der Mode der Zeit, gewandt, liebenswürdig, natürlich, aber ein Wüstling, der es vor allem auf weibliche Schönheit und Tugend abgesehen hat, das Urbild aller liebenswürdigen Verführer im modernen Roman, ein Charakter, von dem Walter Scott mit Recht sagte, daß Richardson ihn mit seiner ganzen Meisterschaft gezeichnet, indem er es möglich gemacht hat, „daß wir den Geist und das Betragen eines Menschen liebenswürdig finden, den wir doch wegen seiner unwürdigen Schlechtigkeit innerlichst verabscheuen."

PAMELA.

OR,

VIRTUE Rewarded.

In a SERIES of

FAMILIAR LETTERS

FROM A

Beautiful Young DAMSEL,

To her PARENTS.

Now first Published

In order to cultivate the Principles of VIRTUE and RELIGION in the Minds of the YOUTH of BOTH SEXES.

A Narrative which has its Foundation in TRUTH and NATURE; and at the same time that it agreeably entertains, by a Variety of *curious* and *affecting* INCIDENTS, is intirely divested of all those Images, which, in too many Pieces calculated for Amusement only, tend to *inflame* the Minds they should *instruct*.

In TWO VOLUMES.

The SECOND EDITION.

To which are prefixed, EXTRACTS from several curious LETTERS written to the *Editor* on the Subject.

VOL. I.

LONDON:

Printed for C. RIVINGTON, in *St. Paul's Church-Yard*; and J. OSBORN, in *Pater-noster Row*.

MDCCXLI.

Faksimile des Titels der zweiten Ausgabe von Samuel Richardson's „Pamela"; London 1741; im Jahre des Erscheinens der ersten Ausgabe. Originalgröße. London, Brit. Mus.

Es ist charakteristisch für Richardsons Manier, daß er uns in den Titeln seiner Romane eine Art Darstellung des Inhalts giebt. So ist bezeichnend der Titel: „Clarissa, oder die Geschichte eines jungen Mädchens, die wichtigsten Beziehungen des Familienlebens umfassend und insbesondere die Mißstände enthüllend, die daraus entstehen, wenn Eltern und Kinder in Heiratsangelegenheiten nicht vorsichtig genug sind." Dieser Roman, welcher acht Bände enthält, ist sein Hauptwerk und hat seinen Ruhm in ganz Europa verbreitet. In seinem „Grandison" sucht Richardson einen vollkommenen männlichen Charakter zu schildern, welcher alle Gaben und Fähigkeiten des Geistes besitzt und dabei alle moralischen und religiösen Pflichten auf das strengste erfüllt, „ein fehlerfreies Ungeheuer". Es ist sein schwächstes Werk. Die trockene Lehrhaftigkeit ist darin allzu groß, und die Absichtlichkeit der Moralprinzipien, von welchen Richardson ausgeht, tritt allzu scharf ins Auge. In allen seinen

Romanen herrscht die Tendenz, die Überlegenheit der Tugend zu vergegenwärtigen. Die Ausführung dieser Absicht erscheint uns heute mit ihren Mängeln allerdings auf einer recht kindlichen Stufe, den Zeitgenossen leuchteten aber nur die Vorzüge ein, welche diesen drei Romanen eigen waren, zunächst also die Meisterschaft in der dichterischen Kleinmalerei. Mit ermüdender Breite setzt Richardson den Charakter seiner Heldinnen und Helden auseinander, aber er lehrt uns diese Menschen in ihrem Denken, Empfinden und Handeln genau kennen. Dazu kam die merkwürdige Erscheinung, daß ein Dichter es wagen durfte, Stoffe aus dem Alltagsleben in den Roman hineinzubringen und die Tendenzen des Moralprinzips und der Aufklärung jener Zeit durch die Erzählung zu veranschaulichen. Nicht das geringste Verdienst endlich und für jene Zeit neu war die ungezwungene Briefform, in welcher alle drei Romane abgefaßt sind, und es waren wirkliche Romane, tüchtig in der Anlage, sorgsam in der Ausführung. Kein Wunder, daß Richardson zu seiner Zeit gefeiert, ja, sogar überschätzt wurde. Rousseau stellte ihn über Homer, Diderot verglich ihn mit Moses, Sophokles und Euripides, und noch ein moderner englischer Autor nennt ihn den Shakespeare der Prosa.



S Richardson

Die Einwirkung Richardsons auf die Litteratur war aber ungeachtet der Überschwenglichkeit dieser Urteile in der That eine bedeutende. Er hat Rousseau in seiner „Neuen Heloise“ beeinflußt, er gab Wieland und vor allem Goethe starke Anregungen. Ja, es ist merkwürdig, daß er für die fremden Litteraturen, namentlich für die französische und deutsche, von größerer Bedeutung war als für die englische. Man hat den Grund dieser seltsamen Erscheinung darin gesucht, daß seine Romane der Ausdruck des Puritanertums gewesen sind, welches den Grundstock des englischen Bürgerstandes bildete. Neben dieser bürgerlichen Anschauung war aber noch eine andere in England geläufig, die der Höflinge und Schöngeister, welche die französischen Salonmanieren nachzuahmen suchten und in den Romanen Richardsons eine Karikatur des wirklichen Lebens fanden. Und nicht bloß diese, sondern alle diejenigen, „in denen noch ein frischer Hauch des fröhlichen Altenglands lebte“, die also das Leben harmlos, unbefangen, mit fröhlichem Humor auffaßten, widersetzten sich der Richtung Richardsons, welcher die Welt mit den Augen eines methodistischen Predigers anzusehen geneigt war.

So war es kein Wunder, daß neben Richardson bald ein anderer Schriftsteller auftrat, welcher die von diesem erfundene Form benutzte, sie aber zum Ausdruck einer freiern Weltanschauung machte. Es war dies Henry Fielding (1707—1754), der mit seinen Romanen: „Joseph Andrews“, „Jonathan Wild“, vor allem aber mit seinem „Tom Jones oder die Geschichte eines Findlings“ (Tom Jones or the History of a Foundling) einen außerordentlichen Erfolg erzielte. Die englische Gesellschaft teilte sich nun in zwei Heerlager, von welchen das eine für Richardson, das andere für Fielding schwärmte. Dieser erscheint in jeder Beziehung als ein Antipode Richardsons. Seinen „Joseph Andrews“, einen tugendhaften Bedienten, welcher den Verlockungen hoher Damen zu widerstehen weiß, nennt er selbst einen Bruder Pamelas. Besonders glücklich ist er in der Schilderung von Landjunkern. Er kennt die Welt und weiß ein warmes Interesse für seine Helden zu erregen. Er nimmt die Menschen, wie sie sind und nicht, wie sie sein könnten. Die Tendenz der Polemik gegen Richardson tritt überall hervor, am meisten in „Tom Jones“. Aber die frische und humoristische Art, mit der der Dichter seinen Helden ausstattet, die ganze Anlage desselben, sowie die Natürlichkeit, Kraft und Wahrheit in der Schilderung der Ereignisse machen den tiefsten Eindruck. Fieldings Bestreben ist überall, mit seinem glücklichen Humor der Heuchelei die Maske abzureißen. Am meisten ist ihm dies in „Tom Jones“ gelungen. Wenn Richardson in seiner „Clarissa“ sagte: „Seht, wie hier ein junges, unschuldiges Mädchen, ein Engel zu Grunde gegangen ist, nur weil sie ein einziges Mal durch einen unbesonnenen Schritt die Regel der Sitte und des Anstandes außer Augen gesetzt hatte“, so erwiderte darauf der Dichter des „Tom Jones“: „Seht, da habt ihr einen Blifil, einen anständigen und besonnenen, leidenschaftslosen Mustercharakter. Aber dieser Blifil ist ein Ungeheuer, der unter zierlicher Hülle die ärgsten Verbrechen ausführt; Tom Jones aber ist leichtsinnig, verschwenderisch, ja ausschweifend, doch aber ein Mann von Ehre, eine großherzige Seele, ein trefflicher Mensch; wer möchte Blifil zum Freunde, und wer liebte nicht Tom Jones?“ Aber nicht in der Ironie, mit der Fielding das Moralprinzip Richardsons

verfolgt, liegt seine eigentliche Bedeutung; darüber hinaus erreicht er eine Höhe frischen, ungekünstelten Humors, eine gesunde Wahrheit in der Auffassung des Lebens und der Charaktere von der heitern Seite, welche auf dem Gefühl des Echten, Wahren und Guten im Menschen selbst beruht und auf einem freien, unbefangenen Blick in das Wesen der Welt, wie es immer war und immer sein wird. Und daraus ergab sich der große Fortschritt, den der Roman durch Fielding erreichte.



Henry Fielding.
Faksimile der Radierung von William Hogarth.

Eine Fielding in vielen Beziehungen verwandte Natur war Tobias Smollett (1720—1771), ein Schotte von Geburt. In seinen drei wichtigsten Romanen: „Roderich Random“, „Peregrine Pickle“ und „Fahrten Humphrey Clinkers“ (The Expedition of Humphrey Clinker) waltet derselbe Realismus, der auf dem Boden der unmittelbaren Wirklichkeit steht und das Leben und die Menschen mit einfacher Natürlichkeit darzustellen sich bemüht, dieselbe drastische Komik wie bei Fielding vor. Aber in der Art der Komposition steht er weit hinter diesem Dichter zurück. Seine Romane sind völlig formlos: Abenteuer reiht sich an Abenteuer; nur die Einheit des Helden, nicht die Einheit der Handlung wird festgehalten. Die spanischen Schelmenromane waren seine Muster; nach ihrem Vorbild führt er seine Helden durch das Leben. So sind seine Romane eigentlich biographische Erzählungen, aber die Lebenswahrheit und die Menschenkenntnis, welche aus ihnen spricht,

beweisen, daß sie alle aus den eigenen Erfahrungen des Dichters hervorgewachsen sind. Die derbste Naturwahrheit wechselt mit dem drolligsten Witz. Die Tendenz Smolletts ist eine moralische; aber er scheut nicht davor zurück, diese Tendenz durch die derbsten Zweideutigkeiten zu illustrieren. Seine Romane haben auch einen kulturgeschichtlichen Wert, insbesondere der erstgenannte, welcher die Sitten der Zeit in einer so ausgezeichneten Weise darstellt, daß man kühn behauptet hat, kein Historiker könnte die Geschichte des westindischen Krieges schreiben, ohne das 31.—35. Kapitel seines „Roderich Random" dafür zu benutzen.



Tobias Smollett.

Neben der satirischen ging zu jener Zeit die humoristische Auffassung des Lebens einher. Ihr namhaftester Vertreter im Roman war Laurence Sterne (1713—1768) aus Clonmel. Er war der Sohn eines armen englischen Offiziers, studierte die Theologie, erhielt eine Pfarre in York, machte zweimal größere Reisen nach Frankreich und London und schrieb zwei große Romane: „Tristram Shandy" und das berühmte Buch: „Empfindsame Reise durch Frankreich und Italien" (Sentimental Journey through France and Italy). Diese beiden Werke begründeten ihm einen Weltruf. Sterne war ein Humorist, er betrachtete die Welt von dem Standpunkte eines subjektiven Idealismus aus und bildete demgemäß seine Gedanken, Ideen und Begriffe. Vielleicht noch niemals hatte ein Dichter so subjektiv die Welt aufgefaßt, wie er. Wie jeder echte Humorist hat er eine besondere Vorliebe für das Kleine. Er liebt die Kinder, er fühlt mit den Armen, er schätzt das Niedere und Gewöhnliche. In das bedrängteste Leben versenkt er sich mit unendlichem Gefühl, die Eigenart menschlichen Charakters, der auch das Geringste der Äußerlichkeiten als ein unantastbares Menschenrecht für sich in Anspruch nimmt, hat er in seinen beiden

Schriften gezeichnet. „Tristram Shandy“ ist eine achtbändige Biographie, die trotzdem nicht weit über die Geburt des Helden hinausreicht. Aber die ganze Liebenswürdigkeit Sternes, seine unergründliche Gemütstiefe liegt in dieser Lebensbeschreibung. Was er darin von dem Pfarrer Yorick sagt, das war sein Selbstporträt: „Er hatte so viel Lebhaftigkeit, so viel Enthusiasmus, so viel Fröhlichkeit des Herzens, wie sie einzig der wärmste Himmel hervorbringt, so viel besegelt, führte dennoch der arme Yorick keinen unnützen Ballast; er war in der Welt so unerfahren und wußte im einundzwanzigsten Jahre ebensowenig, wohin er seinen Lauf richten sollte, als ein einfältiges Mädchen von dreizehn Jahren.... Am meisten hatte er das Unglück, wie man sich leicht vorstellen kann, mit den Ernsthaften und Gemächlichen in Streit zu kommen..... Er war, um das



Kind beim rechten Namen zu nennen, unerfahren, unklug. Wenn von Sachen geredet wurde, bei denen ein vorsichtiger Mann zurückzuhalten pflegt, platzte er unbesonnen heraus..... Und sein vorlautes Wesen ward dadurch noch vergrößert, daß alle seine Reden gewöhnlich wie ein witziger Einfall herausliefen oder doch

wenigstens wie drollige und launische Ausdrücke. Kurz, absichtlich suchte er zwar niemals die Gelegenheit, seine Meinung frei von der Leber weg zu sagen, er ließ sie aber auch selten unbenützt vorübergehen, und er hatte in seinem Leben nur gar zu viel Versuchungen, seinen Witz, seine Laune, seinen Spott und seine Satire geltend zu machen."

Auch der sentimentale Humor des Dichters, der das Leben bald mit lachender Freude, bald mit wehmütiger Ironie ansieht, hat nicht immer das Verständnis gefunden, welches er beanspruchte. Das Lächeln unter Thränen wurde für Affektation, seine Sentimentalität für Unklarheit und Schönrednerei angesehen; auch seine innere Wahrhaftigkeit wurde angezweifelt. Man meinte, seine Gefühle seien entweder krankhaft oder unwahr gewesen, und überlegte Berechnung, falsche Empfindsamkeit und wahres Gefühl hätten sich bei ihm verbunden. Aber wer den Dichter so beurteilt, der hat seinen Humor nicht erfaßt. Er hat ein liebevolles Herz und einen empfindsamen Geist; er ist ein Schriftsteller, bei dem uns wohl wird; „er kennt das menschliche Herz bis in seine verborgensten Falten, aber es ist kein Haß und kein Groll in ihm; wenn irgendwo, so erfahren wir hier, daß die Mutter des Humors die Liebe ist." Er ist ein Freund dieser schönen Welt, ein Optimist. Wie schlecht es ihm auch hier auf Erden gegangen ist, nichts ist schöner und charakteristischer für ihn, als sein Gebet: „Gütiger Gott, gieb mir aus der Fülle deiner Gnade, den Pfad, den du mir bezeichnet hast, fröhlichen Herzens dahin zu pilgern. Ich wünsche ihn weder breiter, noch sanfter für meine Füße; das kleine Licht, die dunkle Helligkeit der Fackel, die du in meine Hand gegeben hast, wird mir genügen, nur bitte ich dich, lasse sie nicht verlöschen! Siebenmal des Tages will ich mich niederwerfen und dich anflehen, mein Führer zu sein und dann, müde, mein Leben und den Ausgang meiner Wanderung dir vertrauen, der du die Gewähr der Freude bist, und singend meinen Weg vollenden."

Man kann Sternes Schöpfungen, im großen genommen, eigentlich keine Romane nennen. Sie sind form- und zusammenhangslos, der Fortgang der Handlung wird durch die subjektive Laune des Dichters alle Augenblicke unterbrochen, er gerät vom hundertsten ins tausendste und gefällt sich mit innigem Behagen darin, das Wichtigste verächtlich und das Geringfügigste mit großer Wichtigkeit zu behandeln. Aber wie ein roter Faden zieht sich durch diese Planlosigkeit seiner Werke die Idee reiner und wahrer Menschenliebe hindurch. So sind seine Schriften in der That wenig mehr, als lyrische Improvisationen und in keinem Falle abgeschlossene Kunstwerke.

Auch seine „Empfindsame Reise" ist im Grunde nur Fragment geblieben, obwohl er die Darstellung des Werkes mit einem tiefern Kunstgefühl als seinen ersten Roman unternommen. Sterne hat das Wort „sentimental" zuerst geschaffen, und Lessing hat dafür das deutsche Wort „empfindsam" nachgebildet. „Ich bedaure den Mann", ruft er aus, „der von Dann bis Beerseba geht und ausrufen kann: es ist alles dürr und öde. Dennoch ist es so, und so ist die ganze Welt dem, welcher die Früchte nicht warten und pflegen will, die sie hervorbringt. Ich aber, wäre ich auch in einer Wüste, würde in der Wüste etwas finden, das meine Neigung auf sich zöge, und finde ich nichts Besseres, so

wollte ich sie auf einen Myrtenbaum übertragen oder eine schwermütige Cypresse suchen, mit der ich mich einlassen könnte. Ich würde ihren Schatten besingen und für ihren Schutz sie freundlich küssen. Wenn ihre Blätter welkten, wollte ich mich zu trauern gewöhnen und mit ihnen jauchzte mein Herz vor Freude, wenn sanfter Tau sie erquickte.“ So wandert er durch die Welt, durch Blumen und Thäler, über Disteln und Nesseln. Alles sieht er mit seinem liebebedürftigen reinen Herzen an, überall strahlt ihm die Sonne, überall lacht ihm das Leben. Er hat einen wunderbaren Zartblick, in die kleinsten Verhältnisse einer menschlichen Existenz einzudringen. Er hat eine unbegrenzte Menschenliebe, und eine feinfühlige Empfänglichkeit des Gemüts, die sich mit freier und anmutiger Form verbindet, aber freilich oft in Sentimentalität übergeht. Seine „Sentimental Journey“ wurde die Bibel der empfindsamen Welt des 18. Jahrhunderts und galt gemeinsam mit Voltaires „Candide“ für die gebildete Gesellschaft als ein wahres Evangelium. Darüber hinaus hat Sterne aber auch eine große kulturgeschichtliche Bedeutung. Seine lyrische Subjektivität hat die Kunsttendenzen der Verstandesprosa vollständig aufgelöst und zurückgedrängt, und so hätte auch in diesem Falle Goethe recht, wenn er sagte: „Der Yorick Sternes war der schönste Geist, der je gewirkt hat; wer ihn liest, fühlt sich zugleich frei und schön. Sein Humor ist unnachahmlich, und nicht jeder Humor befreit die Seele ..... Auch jetzt, im Augenblick sollte jeder Gebildete Sternes Werke wieder zur Hand nehmen, damit auch das neunzehnte Jahrhundert wieder erführe, was wir ihm schuldig sind und einsähe, was wir ihm schuldig werden können.“



Oliver Goldsmith.
Nach dem Kupferstiche von Rogers.

Ein idyllischer Schwärmer, mit derselben zartsinnigen Empfindsamkeit, wie Sterne, war auch Oliver Goldsmith (1728—1774), dessen „Vicar of Wakefield“ neben „Robinson Crusoe“ das gelesenste und verbreitetste Buch des vorigen Jahrhunderts wurde. Goldsmith war ein Irländer von Geburt. Er schrieb eine Reihe von Lustspielen, war als Historiker und Publizist thätig, versuchte sich auch in Gedichten, aber erst sein berühmter Idyllroman brachte ihm den ersehnten Ruhm. Seine Bedeutung liegt in der Natürlichkeit und

Wahrheit der Schilderung. Dadurch unterscheidet sich Goldsmith von Sterne und nähert sich Fielding und Smollett, während er in der geschlossenen Komposition und in der moralischen Tendenz mit Richardson um die Palme ringt. Die Gestalt des Haupthelden, des Pfarrers Primrose, wie er als Vater, Hausherr und Landmann zugleich waltet, hat etwas Rührendes und wahrhaft Liebenswürdiges. Ein tiefer Zauber ruht auf der Idylle, die sein Leben umspinnt. Sein höherer Beruf hat einen reinen, schönen, irdischen Untergrund. Auf der Kleinmalerei dieses Lebens beruht die eigentümliche und starke Wirkung, welche Goldsmith in seinem Roman erreicht hat. Er schildert die Welt von einer heitern Seite, so daß sich alle Mißtöne schließlich in Harmonie auflösen. Auch er hat mit jener einseitigen Verstandesrichtung gebrochen, welche seit Pope in der englischen Poesie im Schwange war. Etwas von dem Ton aus Rousseaus Naturevangelium klingt auch aus seinem „Landprediger von Wakefield“ hervor.

THE

VICAR

OF

WAKEFIELD:

A TALE.

Supposed to be written by HIMSELF.

Sperate miseri, cavete fælices.

VOL. I.

SALISBURY:

Printed by B. COLLINS,

For F. NEWBERY, in Pater-Noster-Row, London.

MDCCLXVI.

Titelfaksimile der ältesten Ausgabe des „Vicar of Wakefield“; gedruckt, ehe das Werk in den allgemeinen Buchhandel kam, welches, später das gelesenste Buch der Zeit, in dieser ersten Ausgabe einen völligen Mißerfolg hatte. Originalgröße. London, Brit. Mus.

So bedeutsame Schriftsteller, wie Fielding und Smollett, wie Sterne, Richardson und Goldsmith mußten natürlich zahlreiche Nachahmer auf den Gebieten des sentimentalen, komischen und Familienromans hervorrufen. Aber nur wenige von diesen verdienen besondere Erwähnung, wie William Godwin, welcher in seinem Buch: „Die Abenteuer Caleb Williams“ (The Adventures of Caleb Williams) eine sehr verwickelte Kriminalgeschichte zum Gegenstande

eines Gesellschaftsromans gemacht hat, ferner Horace Walpole, der in seiner berühmten Novelle: „Das Schloß von Otranto“ (The Castle of Otranto) eine romantisch-mystische Gespenstergeschichte gab, welche der unselige Vorbote einer Reihe von Schauer-, Spuk- und Gespensterromanen in England wie im übrigen Europa wurde. Man begann wieder von Schwertern zu reden, die hundert Ritter nicht heben könnten, von Helmen, die wegen ihrer Schwere durch Kellergewölbe brachen, von Gemälden, die gespenstergleich aus ihren Rahmen stiegen, von Gerippen, die in Einsiedlerkutten gehüllt durch mondbeglänzte Gärten schritten und dergleichen Abenteuerlichkeiten mehr. Auch diese Geschmacksrichtung fand eifrige Bewunderung und Nachahmung. Von jeher liebte der Engländer das Schauerliche, Nervenerschütternde, Übernatürliche; namentlich waren es die Frauen, welche dieses Gebiet mit besonderm Interesse bearbeiteten. Anna Radcliffe, Charles Robert Maturin und Matthew Gregory Lewis, der Verfasser des Romans: „Der Mönch“ (The Monk) sind die nennenswertesten Vertreter dieser Richtung, welche die verwerflichsten Schauergeschichten, die entsetzlichsten Gemälde menschlicher Leidenschaften zu ihrer Domäne machte.

Die englische Poesie des 18. Jahrhunderts gewährt das seltsame Schauspiel, daß auf verschiedenen Gebieten die Herrschaft veralteter Kunstgesetze des französischen Klassizismus noch vorherrscht, während auf anderen schon der neue Geist einer selbständigen, auf heimatlichem Boden entstandenen Richtung mit eigentümlicher Kraft sich entfaltet hat. Freilich fehlte es niemals an maßgebenden Stimmen, welche selbst, als Samuel Johnson noch auf der Höhe seines kritischen Ansehens stand, gegen seine einseitige Denkart sich erhoben, an Stimmen, welche die Rückkehr zur schlichten Naturwahrheit eindringlich verlangten. Das dunkle Ahnen wurde zu einer selbstgewissen Forderung, als die Wissenschaft auf den Plan trat und aus der Poesie des Orients wie aus der eigenen heimischen Dichtung alter Zeiten das Wesen der Kunst sich von einer neuen Seite aufzeigte. Das berühmte Buch des Bischofs Lowth: „Über hebräische Poesie“ (De sacra poesia Hebraeorum) gewährte dem englischen Geiste zuerst die Einsicht in das Wesen der naturwahren, schlichten Empfindung. Eine noch größere Wirkung übte die Sammlung altenglischer und schottischer Balladen des Bischofs Thomas Percy, welche unter dem Titel: „Reliquien der alten englischen Dichtung“ (Reliques of ancient English Poetry) 1765 in London erschienen ist. Mit einemmale war der Blick auf ein weites Feld geöffnet und ein wohl zu beachtender Fingerzeig für das jüngere Geschlecht gegeben, daß das wahre Wesen der Poesie nicht in nüchterner Kunstverständigkeit, sondern in dem ungetrübten Ausdruck der Empfindungen bestehe. An dem naiven Gefühl, an der poetischen Kraft, an der Wahrheit und Natürlichkeit des alten englischen Volksliedes, dessen Traditionen mit der Weltanschauung des britischen Wesens aufs innigste verwachsen waren, konnte das junge Geschlecht sich wohl zu neuem Geiste erheben.

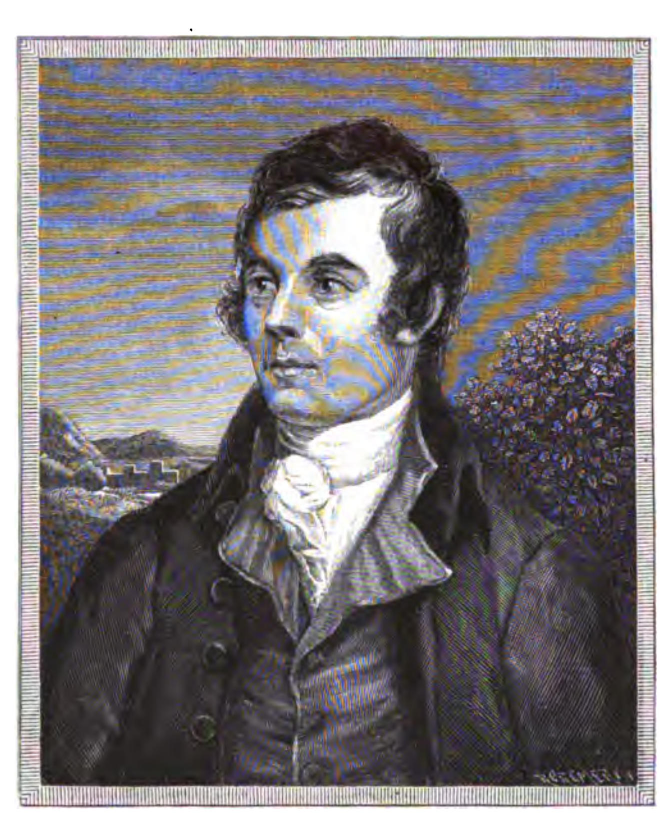
Eine unmittelbare Nachwirkung dieser wissenschaftlichen Sammlung war es, daß ein Schotte, namens James Macpherson (1738—1796), mit den

Heldenliedern des Ossian auftrat. Es waren dies Bruchstücke episch-elegischer Gedichte, die er angeblich selbst aus dem Gälischen übersetzt hatte und für Reliquien der Gesänge Ossians und seines Sohnes Fingal erklärte, die zu Anfang des 4. Jahrhunderts in dem schottischen Hochgebirge gelebt. Die Veröffentlichung erregte ungeheures Aufsehen und führte einen lebhaften Streit über die Echtheit herbei, welcher schließlich dahin entschieden wurde, daß die Ossiangesänge allerdings unecht sind, daß der Herausgeber aber aus dem Munde des Volkes einzelnes aufgeschrieben und gesammelt, was seit Jahrhunderten in demselben fortlebte. Gleichwohl dürfen die Ossianlieder Macphersons das Verdienst einer außerordentlich starken poetischen Inspiration für sich in Anspruch nehmen. Nachdem die Unechtheit einmal erkannt war, durfte man um so mehr den wehmütigen, sehnsüchtigen Grundton dieser Lieder, die Fülle ihrer poetischen Stimmungen, kurz, die nämlichen Elemente preisen, welche bei Thomson und Young zu fesseln im stande waren.

Etwa zu derselben Zeit veröffentlichte Thomas Chatterton (1752—1770), „das Wunderkind von Bristol“, Manuskripte des Mönches Rowley aus dem 15. Jahrhundert, eine Reihe von Dichtungen, welche den Balladenstil der alten englischen Poesie mit bewundernswürdiger Treue wiedergaben. Auch über diese Publikation entspann sich ein lebhafter Streit. Hier war aber die Entscheidung wesentlich leichter, die Fälschung wurde bald erkannt und Chatterton sah alle seine ehrgeizigen Pläne fehlschlagen. In äußerster Not machte er seinem Leben durch Gift ein Ende. Es regte sich eben damals eine allgemeine Gärung in den Geistern. Man sehnte sich nach etwas Neuem, Wunderbarem; man war geneigt, alles froh zu genießen, was auf den ersten Anblick den Schein einer gewissen Ursprünglichkeit an sich trug. „Die Masse war nie bereitwilliger, Geschichten ohne Beweis zu glauben und Schriften ohne Verdienst zu bewundern, so daß man auch alles freudig begrüßte, was nur irgendwie die traurige Eintönigkeit der alten Schule unterbrechen konnte.“

Alle solche Bestrebungen, wie sie aus der Sehnsucht nach etwas Neuem hervorgegangen, hatten zugleich auch eine wesentliche Bedeutung für die Erfüllung dieser Sehnsucht. Der Drang nach Ursprünglichkeit und Natürlichkeit war ein so mächtiger, daß er zuerst in der Lyrik selbst sich offenbaren mußte, auf einem Gebiete also, auf welchem die alte Kunstschule noch ihre vollen Rechte behauptete zu einer Zeit, als auf dem Gebiete des Romans sich schon ein neues Leben entwickelt hatte. Zwar hatten bereits Dichter, wie Thomson, Young und Cowper, Schriftsteller wie Fielding und Goldsmith die Rückkehr zur Natur mit eindringlichen Worten gepredigt; mit überschwenglicher Begeisterung hatte namentlich Young sich an das junge Dichtergeschlecht gewendet und ihm in diesem Sinne die Nachahmung der Alten empfohlen. „Wer die göttliche Iliade nachahmt“, rief er seinen jüngern Genossen zu, „ahmt den Homer nicht nach, sondern derjenige, der sich die Fähigkeit erwirbt, ein gleich vollkommenes Werk zu schaffen. Wandelt in seinen Fußstapfen zu der einzigen Quelle der Unsterblichkeit, trinkt, wo er trank, am einzigen Helikon, am Busen der Natur. Ahmt nach, nicht aber das Werk, sondern den Mann. Je weniger wir die Alten nachahmen, desto näher kommen wir ihnen, um sie erreichen zu können.“ Mit aller Kraft widersprach er den Verpflichtungen des Herkommens und allen Gesetzen der Gelehr-

samkeit, welche nur Krücken für die Lahmen, Hindernisse aber für die Gesunden seien; das Genie überspringe alle diese Schanzen. Young verkündete in diesen leitenden Gedanken fast mit prophetischer Sicherheit das Nahen eines neuen Frühlings. Aber dieser erblühte nicht da, wo Pope noch immer als der wahre Dichter der Nation, Samuel Johnson als ihr kritisches Orakel bezeichnet wurde — im schottischen Hochland stieg zuerst die Heidelerche auf, welche den neuen und frischen Ton anstimmte.



Robert Burns.
Nach dem Stahlstich von Schwerdgeburth; Originalgemälde von A. Nasmyth.

Treuer, als das englische, war das schottische Volk den Traditionen seiner Geschichte geblieben, wie sie in seinem Volksliede von Jahrhundert auf Jahrhundert sich fortvererbten. Der religiöse Zelotismus konnte in den Hochlanden niemals zu solchem Ansehen gelangen, wie in England selbst. Allen Verboten zum Trotz tanzte und sang das schottische Volk, wie es seine Ahnen gethan hatten. So erhielt sich das Volkslied mit all seiner Urkraft und Romantik in Schottland bis auf die neue Zeit. Aus den Quellen dieses Volksliedes schöpfte auch Robert Burns (1759—1796), ein Landmann und Volksdichter, welcher zuerst kräftige Naturtöne anschlug und der Liederpoesie seines Landes neues Leben einhauchte. Zwar war er nicht ohne Vorgänger. Schon Allan Ramsay und Robert Fergusson hatten dem Geiste unbekümmerten Lebensgenusses innigen Ausdruck verliehen. Alle Elemente der Volksdichtung aber vereinigte zuerst Robert Burns in seinen Liedern, die auch bei der vornehmen Gesellschaft, in welcher sich ja der Drang nach Rückkehr zur Natur, wie immer in Perioden allgemeiner Abspannung, am lebhaftesten geltend machte, einen wahrhaft glänzenden Erfolg errangen. Burns wurde über Gebühr gefeiert, war aber

klug genug, diesen Huldigungen aus dem Wege zu gehen und wieder zu seinem Pfluge zurückzukehren. In den letzten Lebensjahren verbitterten ihm Armut, Sorgen und vielfache Anfeindungen das Leben. Burns ist ein echter Naturdichter, frei von allen Traditionen, unbefangen in seiner Weltanschauung, voll kräftigen Mannesstolzes. Seine Gedichte sind der Ausdruck seines innersten Wesens, mit voller Schöpferkraft aus eigenen Leiden und Freuden hervorgegangen. Die Natur und das Leben waren seine einzigen Lehrmeister. Er hatte, wie man von ihm rühmte, in seinem Herzen einen Ton für jede Not menschlichen Empfindens. Natur, Liebe und Freiheit besang er mit feierlicher Kraft, mit inniger Wärme, mit glühender Begeisterung. Das berühmteste seiner Lieder ist charakteristisch für seine dichterische Empfindung:

Mein Herz ist im Hochland, mein Herz ist nicht hier,
Mein Herz ist im Hochland und jaget das Tier,
Und jaget das Wildtier und folget dem Reh, —
Mein Herz ist im Hochland, wohin ich auch geh'!

Leb' wohl du, mein Hochland, leb' wohl du, mein Nord,
Geburtsland der Helden, der Edelsten Hort!
Die Irrfahrt des Lebens, wohin sie mich trieb,
Stets blieben die Berge des Hochlands mir lieb.

Lebt wohl nun, ihr Berge, mit Schnee hoch bedeckt;
Lebt wohl nun, ihr Thäler, so grün und versteckt;
Lebt wohl nun, ihr Wälder, die üppig ihr sprießt,
Lebt wohl nun, ihr Ströme, die rauschend ihr fließt!

Mein Herz ist im Hochland, mein Herz ist nicht hier,
Mein Herz ist im Hochland und jaget das Tier;
Und jaget das Wildtier und folget dem Reh, —
Mein Herz ist im Hochland, wohin ich auch geh'!

Und von eben solcher lyrischer Kraft und harmonischer Schönheit sind auch die Liebeslieder, welche er auf seine früh heimgegangene Jugendgeliebte Mary Campbell gesungen. Die rührende Totenklage um die unvergeßliche Freundin lautet:

Du später Stern, deß blasser Schein
Zu grüßen liebt das Morgenrot,
Aufs neue fährst den Weg du heim,
Auf dem Marie mir nahm der Tod.
O teurer Schatten, mir entrückt!
Wo weilst du jetzt in sel'ger Lust?
Siehst trauernd du, den du beglückt?
Hörst du die Klagen seiner Brust?

Kann nicht die Stunden ernst und hehr
Vergessen und den heil'gen Hain,
Wo wir zum letztenmal am Ayr
Uns sah'n, der Lieb' uns zu erfreu'n.
Nie wird die Zeit verweh'n den Gruß
Des Glückes, das mir hold gelacht,
Dein Bild bei unserm Scheidekuß,
Dem letzten Hauch, wer das gedacht!

Der Ayr küßt strudelnd dort den Strand,
Umhängt von Waldes Dämmernacht,
Und Birk und Hagedorn umwand,
Verlobt, der Sonne Feuerpracht,
Zu ruhen luden Blumen ein,
Die Vögel sangen auf dem Hag —
Dann sagte Westens matter Schein
Zu früh uns, daß entflohn der Tag.

Erinn'rung hängt mit Geizes Acht
An dieser Szenen Lust und Leid;
Wie tiefres Bett die Strömung macht,
So stärkt den Eindruck noch die Zeit.
O teurer Schatten, mir entrückt!
Wo weilst du jetzt in sel'ger Lust?
Siehst trauernd du, den du beglückt?
Hörst du die Klagen seiner Brust?

Transskription zu dem Faksimile eines Gesanges von Robert Burns in der Original-Handschrift des Dichters.

Song. C v 2 fo. 278.

NB. away = awa fate — fa' and — &	Here's a health to them that's awa, Here's a health to them that's awa; And wha winna wish gude luck to our cause May never gude luck be their fa'! — Its gude to be merry & wise; Its gude to be honest & true, Its gude to support Caledonia's cause, And bide by the Buff & the Blue. —
of - o' Although - - Altho' with -- wi' small sma'. Charlie The Pretender	Here's a health to them that's awa, Here's a health to them that's awa, Here's a health to Charlie the chief o' the clan Altho' that his band be but sma'. May liberty meet wi' success! May Prudence protect her frae evil! May tyrants and tyranny tine in the mist, And wander their way to the devil!
Ergänzt ( )	Here's a health (to them that's awa,) Here's a health (to them that's awa,) Here's a health to Tammie, the Norland Laddie That lives at the lug o' the law! Here's is freedom to him that wad read, Here's is freedom to him that wad write!

Song — C v 2 fo 278

Here's a health to them that's awa
Here's a health to them that's awa;
And wha winna wish gude luck to our cause,
May never gude luck be their fa'! —
It's gude to be merry & wise;
It's gude to be honest & true;
It's gude to support Caledonia's cause,
And bide by the Buff & the Blue. —

Here's a health to them that's awa,
Here's a health to them that's awa,
Here's a health to Charlie, the chief o' the clan,
Altho' that his band be sma'. —
May Liberty meet wi' success!
May Prudence protect her frae evil!
May Tyrants & Tyranny tine in the mist,
And wander the way to the devil!

Here's a health &c.
Here's a health &c.
Here's a health to Tammie, the Norland laddie
That lives at the lug o' the law!
Here's freedom to him that wad read,
Here's freedom to him that wad write!
There's

Gesang von Robert Burns; Faksimile der Original-Handschrift.
4/5 der Originalgröße. London, Brit. Mus.

Burns hat kein größeres Werk geschaffen, nur Gedichte, Erzählungen, moralische und beschreibende Episteln, Satiren, Epigramme und vor allem Lieder und Balladen. Sein Stoffkreis ist ein kleiner, aber innerhalb dieses Gebiets herrscht er wie ein König. Seine Kraft war groß, sein Lied strebte nicht erst nach Reim und Rhythmus; wie es aus dem Volksliede hervorgequollen, so fließt es wieder in die Seele des Volkes über. „Über die niedrigsten Flächen des menschlichen Daseins ergießt Burns die Glorie seines eigenen Gemüts, und sie steigen, durch Schatten und Sonnenschein gesänftigt und verherrlicht, zu einer Schönheit empor, welche sonst die Menschen kaum in dem Höchsten erblicken. Seine Seele ist wie eine Äolsharfe, deren Saiten vom leisesten Winde berührt in ausdrucksvollen Melodieen erklingen."

Auch Burns war nicht ohne Nachfolger, das Volkslied wurde auf allen Seiten gepflegt. Aber nur wenige vermochten sich zu gleicher poetischer Stimmung zu erheben. Der berühmte „Ettrickschäfer" James Hogg (1772—1835), versuchte in seinen „Grenzerballaden" (Borderer Ballads) und in den Liedern: „Die Wache der Königin" (The Queens Wake) die Erinnerungen des eigenen Lebens mit den Empfindungen des Volkes zu einer poetischen Einheit zu verbinden. Höher als er standen Robert Tannahill, ein unglücklicher Volkssänger, und William Motherwell, der die alten schottischen Balladen sammelte und in seinen eigenen Dichtungen: „Die Harfe von Renfrewshire" in ergreifenden Tönen nachzusingen suchte; ferner Allan Cunnigham, der am ehesten noch an Burns anklingt und dessen Lieder und Balladen eine lebhafte Phantasie und frische Anschauung verraten.

Alle diese Dichter brachen mit den Traditionen der Kunstschule. Wie Burns zuerst Wahrheit der Empfindung und Originalität des Ausdrucks an die Stelle der veralteten konventionellen Phrasen gesetzt und der Dichtung einen neuen Gesichtskreis eröffnet hatte, so suchten nun auch in England alle jüngeren Kräfte ein tieferes Verständnis für die Natur zu erlangen und ihm mit der Kraft und Naivetät des alten Volksliedes poetischen Ausdruck zu verleihen. Zu ihnen gehörte George Crabbe, den man den wahrsten Maler der Natur nannte und der das alltägliche Leben mit einer Kunst ohnegleichen zu schildern wußte, freilich nicht, ohne daß ein Bodensatz jener pessimistischen Weltanschauung zurückgeblieben wäre, die den Dichter auch im Leben erfüllt hat; ferner Samuel Rogers, der in den Pfaden der schottischen Volksdichtung wanderte und namentlich in seinen Lehrgedichten eine zarte harmonische Empfindung mit phantasievollem Ausdruck zu vereinigen wußte; endlich Thomas Campbell, welcher mit lyrischem Feuer das berühmte Nationallied: „Ye Mariners of England" gedichtet hat. Der neue Aufschwung der englischen Poesie entwickelte sich durchaus unabhängig von fremden Einflüssen; auf eigenem Boden erwuchs die junge Dichtung, indem sie zu den Traditionen zurückkehrte, von welchen das altenglische nationale Volkslied in früheren Jahrhunderten ausgegangen war.

Auch das Drama konnte sich natürlich den Anregungen einer veränderten Lebensanschauung nicht entziehen. Schon in der Epoche der Restauration hatte sich ja das Bestreben geltend gemacht, der Verwilderung, welche auf dem Theater eingerissen war, durch die Rückkehr zu gesunder Lebensauffassung ein Ende zu machen. Aber es fehlte an selbständigen Kräften, welche diesem Streben hätten wirksame Geltung verschaffen können; noch immer wogten die verschiedenartigsten Einflüsse, die Nachahmung der französischen Bühne einerseits, die Erneuerung des altenglischen Theaters anderseits auf diesem Gebiete hin und her. Die besten Kräfte der Nation widmeten sich dem öffentlichen Leben oder dem Roman und der Poesie, — für das Theater schrieben nur untergeordnete Geister. So blieb das Lustspiel in der französierenden Manier Ben Jonsons und das Trauerspiel in jenen alten Geleisen, welche John Dryden gebahnt hatte, stecken. Erst nachdem der Roman bereits das Banner der Reaktion des gesunden Menschenverstandes gegen die einseitigen Tendenzen der alten Kunstschule aufgepflanzt hatte, wagte man auch im Drama das bürgerlich-moralische Element zum Mittelpunkt des Interesses zu machen. Den ersten Versuch in dieser Art unternahm George Lillo (1693—1739) mit seinem Trauerspiel „Der Kaufmann von London“ (The London Merchant). Er geht von dem Prinzip aus, daß der größere oder geringere Wert eines Theaterstücks einzig nach seinem moralischen Inhalt zu bemessen sei. Auf die Poesie selbst legt er nur geringen Wert; das tragische Interesse fehlt allen seinen Gestalten völlig. Nur ein Verdienst muß ihm zuerkannt werden: er hat dem Drama eine neue Stoffwelt erschlossen. Das war eine Neuerung, deren Kühnheit er selbst erkannte und von folgenden Gesichtspunkten aus motivierte: „Wenn Fürsten und Große den aus Laster oder Schwäche an ihnen oder anderen entstehenden Unfällen allein ausgesetzt wären, so könnte man die Rollen der tragischen Kunst ausschließlich auf vornehme Kreise beschränken; da aber allen das Gegenteil sichtbar ist, so kann nichts vernünftiger sein, als das Heilmittel nach der Krankheit einzurichten.“ George Lillo ist also als der Begründer des bürgerlichen Trauerspiels anzusehen. Sein Versuch erregte in Frankreich und Deutschland noch größeres Aufsehen als in England, aber weder er noch seine Nachfolger waren geeignet, das einmal begonnene Werk gedeihlich fortzuführen. Ein Gegenstück zu seinem bürgerlichem Trauerspiel schrieb Edward Moore in seinem Schauspiel „Der Spieler“ (The Gamester), in welchem die Verderblichkeit des Spiels dargestellt und gezeigt wird, wie ein sonst vortrefflicher Mann und seine ganze Familie durch diese unglückselige Leidenschaft zu Grunde gerichtet werden kann.

Viel verheißungsvoller waren in dieser Zeit die Schöpfungen auf dem Gebiete des Lustspiels. Sowohl das Burleske wie das Fein-Komische wurde in tüchtigen Versuchen gepflegt; das Bedürfnis nach einer neuen Richtung, welche auf die Darstellung des wirklichen Lebens ausging, war einmal erwacht und ließ sich am wenigsten von den Brettern fortweisen, welche die Welt bedeuten sollen. Schon in den satirischen Possen von Samuel Foote wurden Thorheiten und Laster der Zeitgenossen in wirksamer Weise dargestellt und gegeißelt. Einen Schritt weiter wagte der berühmte Schauspieler David Garrick, welcher sich um die Auferweckung Shakespeares in England unsterbliche Verdienste erworben hat.



Richard Brinsley Sheridan.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von E. Scriven; Originalgemälde von Joshua Reynolds.

Einzelne seiner Possen streifen bereits an die Linie feiner Komik; aber erst Oliver Goldsmith hat in seinen witzigen Intrigenstücken einfache bürgerliche Verhältnisse in humoristischer Weise und mit kecker Laune geschildert.

Der hervorragendste Dramatiker dieser Periode ist unstreitig Richard Brinsley Sheridan (1751—1816) aus Dublin; er steht aber in seiner Lebensauffassung den Franzosen, vor allem Beaumarchais näher als seinen eigenen Landesgenossen. Er hat es verstanden, das bürgerliche Lustspiel zu einer höhern und ethischen Komik zu erheben; sein berühmtestes Drama ist „Die Lästerschule“ (The School for Scandal). Als scharfer Beobachter, als humoristischer Darsteller hat er unzweifelhaft eine gewisse Ähnlichkeit mit Fielding und Smollett. Auch er will die gesellschaftliche Lüge und Heuchelei darstellen; es ist allgemein bekannt, mit welcher großen komischen Kraft er diese Laster in den Personen der beiden Ladys Teazle und Sneerwell gegeißelt hat. Sheridan kannte genau die Schwächen der Gesellschaft, in welcher er lebte; er war einer der begabtesten Männer seiner Zeit, als Dichter wie als Mann des öffentlichen Lebens. Von ihm hat Lord Byron gesagt: „Was Sheridan je unternommen und gethan hat, war immer in seiner Art das Beste; er schrieb die beste Posse (The Critic), die beste Apostrophe (A Monody to the Memory of Garrick), die beste

THE

REAL AND GENUINE

SCHOOL

FOR

SCANDAL,

A COMEDY;

Acted with bursts of Applause,

at the Theatres in London and Dublin.

Written by BRINSLEY SHERIDAN, Esquire.

Hold the Mirror up to Nature, and shew Vice its own Image.

LONDON,

PRINTED FOR T. CADELL, IN THE STRAND,

M, DCC, LXXXIII.

Titelfaksimile der ersten Ausgabe von Sheridans „Lästerschule“. Zum erstenmale aufgeführt 1777. Originalgröße. London, Brit. Mus.

Komödie (The School for Scandal), und hielt die beste Rede, welche je in England ersonnen oder gehört worden ist“, nämlich die berühmte Begum-Rede vor dem englischen Oberhaus im Juni 1787.

Die Zeit Sheridans war die glänzendste Periode der parlamentarischen Beredsamkeit in England. Hervorragende Staatsmänner, geistvolle Parteiführer, ausgezeichnete Historiker traten in ihr auf; die Namen William Pitt, Charles Fox, Edmund Burke als Parlamentsredner, David Hume, Edward Gibbon und William Robertson als Historiker sind bekannt; sie waren es zuerst, welche den Sinn für die geschichtliche Entwickelung wiedergeweckt, welche mit Eifer für die freien Ideen eingetreten und die Toleranz in religiösen Dingen als die Grundlage aller menschlichen Bildung gepriesen haben. Eine Rückwirkung dieser Anschauungen auf die Litteratur konnte nicht ausbleiben; ihre Vorboten zeigen sich zu Ende des 18. Jahrhunderts auf allen Gebieten: im Roman, in der Lyrik wie im Drama; überall kommt die Sehnsucht nach einer Wiedergeburt, nach einer Rückkehr zur Natur zum Durchbruch. Der Geist der französischen Revolution übte auch hier seine befreiende Wirkung. Aber aus den heißen Kämpfen, welche England gegen die Revolution führte, entwickelte sich auch jene neue Bewegung in der Litteratur, deren erste Symptome schon in allen diesen Versuchen auf verschiedenen Gebieten mit verschiedenen Kräften und von verschiedenen Standpunkten aus zu erkennen waren.

Die Romantik.

Fast zwei Jahrzehnte lang hatte England seinen Krieg gegen die französische Revolution und das napoleonische Kaisertum geführt. Der Ausgang dieses Krieges war für England in jeder Beziehung günstig; er erhöhte seine Weltmachtstellung nach außen, er weckte den nationalen Geist nach innen. Was die Revolution in Frankreich begonnen, das vollendete die Reform in England auf friedlicherem Wege. Für den Umschwung des nationalen Lebens, für die Abschließung des englischen Geistes und demgemäß auch für die Ausprägung neuer Richtungen war diese Reform von außerordentlich wichtiger Bedeutung. Der englische Geist trat aus der starren, einseitigen Haltung, die ihm die klassische Periode aufgedrückt, heraus und entwickelte sich mit freier Beweglichkeit und in einem größern Reichtum der Formen. Hatte auch der allgemeine Zug der Zeit bei allen Völkern Europas eine Wendung zu nationalen Stimmungen genommen, so war der Rückschlag gegen die kosmopolitischen Ideen der französischen Revolution nirgends ein so starker wie in England, welches von jeher eines stolzen Nationalgefühls sich erfreute, und dessen Litteratur seit alten Tagen in einem abgeschlossenen eigenartigen Charakter sich entwickelt hat.

In einer Epoche, wie diese, mußte der Geist der Nation wie überall so auch hier mit Vorliebe sich in seine eigene Geschichte versenken, die charakteristische Grundlage seines Geisteslebens pflegen und die Vergangenheit nach allen Seiten hin geschichtlich erforschen. Aus diesem Bestreben ging die Rückkehr zu dem Schönheitsideal des Mittelalters, zur Romantik, hervor.

Aber der Geist dieser Romantik war in England ein anderer als in Deutschland. Zwar blieb die deutsche Litteratur nicht ohne Einfluß auf die

Engraved by Willm Walker from a Picture by Sir Henry Raeburn R.A.



poetische Richtung der englischen Romantik, und ihre Führer haben von Deutschland mannigfache Anregungen empfangen. Aber sie hat sich doch selbständig in einer bestimmten Eigenart entwickelt, sie ist aus dem Herzen des Volkes heraus wiedergeboren und zu neuem Leben erweckt worden. Wir haben bereits am Schlusse der vorigen Periode in Robert Burns ihren ersten Apostel begrüßt, und es war sicher mehr als zufällig, daß diese Neubelebung des poetischen Geistes aus den Hochgebirgen Schottlands und von den grünen Wiesen Irlands ausgegangen ist, wo das Volksleben sich noch in eigentümlicher Abgeschlossenheit und in den poetischen Traditionen des Mittelalters frisch erhalten hat. So konnte die Romantik wohl in der englischen Litteratur eine neue Blüteperiode eröffnen, indem sie den Kern ihres eigenen Geisteslebens dem jungen Nachwuchs englischer Dichter freudig erschloß. Es war, wie alle Beurteiler jener Periode nahezu einstimmig herausgefunden haben, der verwandte Boden germanischen Lebens, welcher in Deutschland und in England die Romantik hervorbrachte, und dabei notwendig ihre beiden Hauptrichtungen: die mittelalterlich-nationale und die naturphilosophische zu eigentümlicher Geltung bringen mußte.

Ihr eigentümliches nationales Gepräge erhielt die englische Romantik zuerst durch Walter Scott (1771—1832) aus Edinburg. Früh schon machte sich sein poetisches Talent geltend; er begann mit poetischen Übertragungen aus dem Deutschen und mit einer Sammlung, welche das altschottische Bardenleben mit seinen Minstrelgesängen den Zeitgenossen von neuem vor Augen brachte. Dann ging er zum Roman über und schuf eine nationale romantische Epik in der englischen Litteratur. Seine ersten Romane erschienen anonym; sie errangen einen Erfolg, wie er in der Geschichte der Litteratur bis dahin kaum noch erhört war. „Der große Ungenannte" erlangte in England und auch wohl in Deutschland eine außerordentliche Popularität, die ihn allerdings zu rastloser Vielschreiberei verleitete. An Geist und Körper gebrochen, starb er in Abbotsford nach einem vielbewegten und arbeitsreichen Leben. Walter Scott ist der Führer der romantischen Bewegung; sie ist bei ihm aus einem lebhaften Nationalgefühl, starker poetischer Empfindung und einem tiefen historischen Sinn hervorgegangen, aber er behält ihr gegenüber doch seine volle Freiheit und verliert niemals die Selbstgewißheit seines Denkens, wie dies bei anderen Romantikern der Fall gewesen ist; er bleibt immer ein moderner Mensch, der das Mittelalter vom Standpunkt der Humanität aus betrachtet. Er ist eigentlich niemals — und das ist sein Hauptverdienst — ganz in die Romantik aufgegangen. Schon in seinen ersten lyrischen und epischen Dichtungen, in seinen Übersetzungen von Bürgers Balladen und Goethes „Götz", in seiner Sammlung der schottischen Bardendichtung, zeigt sich dieses Bestreben, die Romantik mit dem nationalen und modernen Geist in eine Verbindung zu bringen. Von seinen eigenen Gedichten sind zu nennen: „Das Lied des letzten Minstrels" (The Lay of the last Minstrel), „Marmion", „Die Jungfrau vom See" (The Lady of the Lake), „Rokeby" und „Der Herr der Inseln" (The Lord of the Isles). Das bedeutendste ist „Die Jungfrau vom See". Schon im Eingang ruft er die Muse der schottischen Dichtung, die Harfe des Nordens, an, daß sie seinem Liede günstig sei; dann führt er uns in die westlichen Hoch-

lande seiner alten keltischen Heimat. Dort lockt ein flüchtiger Hirsch seine Verfolger in einer tollen Hetzjagd durch Schluchten über Felsen und Fluten hinweg, bis nur noch ein einziger Ritter ihm zu folgen vermag. Endlich entkommt das scheue Wild auch diesem; sein Roß bricht unter ihm zusammen, und er findet sich in dunkler Nacht einsam an den steilen Ufern eines tiefen Sees, welchen der Dichter mit einem außerordentlichen Talent für Landschaftsmalerei zu schildern weiß. Der Ritter stößt in sein Horn, und plötzlich erscheint auf dem wilden Gebirgssee ein Schifflein, von einer Jungfrau geführt. Sie hat ihren Vater erwartet und will nun, da sie einen Fremden erblickt, ihren Kahn zurücktreiben; allein auf seine Bitte legt sie an, nimmt den Jäger auf, und sie gelangen über den See in eine versteckte Hütte, wo außer ihrer Begleiterin noch ein älterer keltischer Barde sich befindet. Aus dem Gespräch mit diesen erfährt die Jungfrau — Ellen ist ihr Name — daß sie die Tochter eines mächtigen, jetzt aber geächteten Grafen Douglas sei, welchem der wilde Häuptling der Hochlande, Roderich Dhu, auf seinem Gebiete Schutz gegen den König Jakob V. leiht. Nachdem sie den Jäger am andern Morgen wieder nach dem jenseitigen Ufer hinübergeführt, erscheinen in der Hütte der verbannte Douglas und sein Begleiter, der junge tapfere Malcolm Graeme, Ellens Geliebter, und der Häuptling Roderich, welcher Ellen gleichfalls liebt. Ihm ward die Kunde gebracht, daß der König einen Kriegszug gegen ihn unternehmen wolle, weil er Douglas seinen Schutz gewährt habe. Sie treffen nun Vorbereitungen zur Abwehr; Roderich läßt die Botschaft des Feuerkreuzes durch sein Gebiet fliegen. Ein greiser Einsiedler Brian, welcher fast an die alten Druidenprister erinnert, tritt auf, um diese Botschaft auszuführen; alles eilt zu den Waffen. Indessen ist der Jäger von Liebessehnsucht erfüllt wieder zu Ellen zurückgekehrt und sucht um ihre Gunst zu werben; sie dringt aber in ihn, schnell aus dem Gebirge zu entfliehen, da ihm sonst der Tod drohe. Er gehorcht, läßt ihr aber als Pfand seiner Liebe einen Ring zurück, den er einst vom König von Schottland erhalten hat. Auf wilden Gebirgspfaden eilt er in seine Heimat zurück, von einem hochländischen Krieger geleitet, bis er plötzlich von einer Kriegerschar umringt wird, deren Führer Roderich den Fremden sicher in die Niederung herabbringt. Dort aber fordert er ihn zum Zweikampf heraus, in welchem Roderich von dem Jäger tödlich verwundet wird. Graf Douglas hat sich inzwischen insgeheim an den Hof des Königs begeben, um bei den Spielen eines Volksfestes den Preis zu gewinnen und so die Gnade des Königs wiederzuerlangen; allein sein Jähzorn, welcher ihn bei einem Streite dazu fortreißt, einen der Diener des Königs niederzuschlagen, verschlimmert seine Lage; er wird erkannt und gefangen genommen. Der Kampf gegen die Empörer in den Hochlanden hat inzwischen begonnen, da werden Ellen und der keltische Barde eingeführt, welche freiwillig in das schottische Lager gekommen sind. Ellen will mit dem von dem Jäger erhaltenen Ring zum König gehen, um mit ihrem Vater sprechen zu dürfen; der Barde aber läßt sich zu Roderich führen, welcher schwer verwundet an den Hof des Königs gebracht worden ist. In einer Szene von großer Wirkung, während der Barde ein altes Nationallied singt, haucht Roderich seine Seele aus. Ellen gelangt mit ihrem Ring vor den König, in welchem sie den fremden Jäger aus dem

Transskription zu dem Faksimile

aus Walter Scotts Handschrift von „Kenilworth“; aus dem 4. Kapitel.

Yes such a thing as thou wouldst make of me, might just be suspected of manhood enough to squire a proud dame-citizen to the lecture at Saint Antolin's, and quarrel in her cause with any flat-cap'd thread-maker that would take the wall of her. He must rufle it in another sort that would walk to court in a nobleman's train." "Oh, content you, sir," replied Foster, "there is a change since you knew the English and there are those who can hold their way through the boldest courses, and the most secret, and yet never a swaggering word or an oath or a profane word in their conversation." "That is to say," replied Lambourne, "they are in a trading copartnery, do the devil's business without mentioning his name in the firm? — Well, I will do my best to counterfeit rather than lose ground in this new world, since thon sayest it is so precise. But, Anthony, what is the name of this nobleman, in whose service I am to turn hypocrite?" "Aha! Master Michael, are you there with your bears?" said Foster, with a grim smile; "and is this the knowledge you pretend of my concernments? — How know you now there is such a Person in rerum natura, and that I have not been putting a jape upon you all this time?" — "Thou put a jape on me, thou sodden-brained gull?" answered Lambourne, nothing daunted; "why, dark and muddy as thou think'st thyself, I would engage in a day's space to see as clear through thee and thy concernments, as thou call'st them, as through the filthy horn of an old stable lanthorn." — At this moment their conversation was interrupted by an scream from the next apartment. — "By the holy cross of Abingdon," said Anthony Foster, forgetting his protestantism in his alarm, "I am a ruined man!" So saying, he rushed into the apartment whence the scream issued, followed by Michael Lambourne. But to account for the sounds, which interrupted their conversation, it is necessary to recede a little way in our narrative. (N. L.) — It. has been already observed, that when Lambourne followed Foster into the Library, they left Tressilian alone in the ancient parlour. His dark eye followed them forth of the apartment with a glance of contempt, a part of which his mind instantly transferd to himself for having stooped to be even for a moment their familiar companion. "These are the associates, Amy" — it was thus he communed with himself, — "to which thy cruel levity -- thine unthinking and most unmerited falsehood has condemned him, of whom his friends once hoped far other things and who now . . .

Aus Walter Scotts Handschrift von „Kenilworth;“ aus dem 4. Kapitel.

Faksimile der oberen Hälfte einer Seite in 1/4 der Originalgröße. London, Brit. Museum.

Hochgebirg erkennt. Malcolm erhält ihre Hand. Der Streit mit den Empörern wird friedlich geschlichtet, und der Dichter schließt, indem er noch einmal die nordische Harfe anruft, mit folgenden Versen:

> O Minstrelharfe du, noch einmal laß mich sagen
> Dir innig Lebewohl! Vergieb mein schwaches Wagen!
> Ob über dieses Lied der Tadel höhnend spricht —
> Der Tadel und der Hohn, o Harfe, kränkt mich nicht.
> Wenn trübes Mißgeschick begann mich zu umweben,
> Wenn müd' und krank ich war, zu tragen dieses Leben,
> Wenn folgte trübrer Tag der gramerfüllten Nacht
> Und zu einsamem Schmerz mein Auge war erwacht:
> Daß Leben, Herz und Sinn nicht in Verzweiflung sanken,
> Das hab' ich, Zauberin, nur dir allein zu danken.

Höher noch als seine epischen Dichtungen, obwohl aus demselben Geist hervorgegangen, stehen seine Romane. Walter Scott ist der Schöpfer des historischen Romans — das ist sein unsterbliches Verdienst. Er kannte die Vergangenheit und wußte ihr inneres Leben so genau und treu zu schildern, wie das Leben seiner Zeit. Er war der erste, welcher die Poesie der Geschichte in ihrer ganzen Macht und Größe aufzeigte, der das poetische Bedürfnis mit dem pragmatischen Sinn der neuen Zeit aufs glücklichste vermittelte. Sein erster Roman erschien 1814 anonym unter dem Titel: „Waverley." Er schilderte die schottischen Zustände und Sitten zur Zeit der jakobitischen Insurrektion von 1745. Dem Ende des Jahrhunderts gehörte sein nächster Roman „Guy Mannering" an, während der folgende, „Die Presbyterianer" in die Tage des neuerwachten calvinistischen Fanatismus, in das 17. Jahrhundert, zurückführt. Sodann eröffnete Scott die Reihe der „Erzählungen meines Wirtes" (Tales of my Landlord); dazu gehörten die romantischen Erzählungen „Robin der Rote" (Rob Roy), „Das Herz von Midlothian" (The Heart of Midlothian); hierauf „Die Braut von Lammermoor" (The Bride of Lammermoor), „Ivanhoe", die erste Schöpfung, mit welcher Scott sich von dem Boden seiner Heimat entfernte und englische Sitten aus den glänzenden Tagen des Richard Löwenherz zu schildern unternahm; „Kenilworth", „Nigels Schicksale" (The Fortunes of Nigel), „Woodstock", drei Romane, welche die englischen Zustände unter Königin Elisabeth, Jakob I. und Cromwell schildern; dann einer seiner berühmtesten: „Quentin Durward"; ferner „Der Pirat", „Das schöne Mädchen von Perth" (The fair Maid of Perth); endlich „Der Talisman" und die eigenartigste seiner Erzählungen: „Aus dem Leben der Kreuzfahrer" (Tales of the Crusaders). Der ganze Cyklus seiner historischen Romane umfaßt 74 Bände. Die Kunst, ein historisches Porträt auf phantastischem Grunde zu entwerfen, hat Walter Scott besessen wie kein Dichter vor oder nach ihm; seine Darstellung hat einen romantischen Hauch, aber sie ist aus einem freien Geiste hervorgegangen. Mit wunderbarer Feinfühligkeit traf er den Punkt, bis zu welchem ein moderner Sinn dem Dichter in die Lebensanschauung des Mittelalters zu folgen geneigt sein mochte. Die historische Treue ist ein wesentliches Element seiner Darstellung; in der Kunst der Charakteristik kamen ihm nur wenige gleich, und nicht der geringste

Schmuck seiner Romane ist der sittliche Adel, der sie erfüllt. „Es giebt keinen Beruf, dem er nicht gerecht geworden wäre, sobald derselbe nur einen gesunden Inhalt hat. Er hatte ein Herz für das Volk, ein liebevolles Auge für seine Sorgen und seine kleinen Genüsse, und sein konservativer Sinn bezog sich auf alles, was der Erhaltung wert war.“ Es war deshalb unrichtig, ihn den Dichter des Adels zu nennen, denn er hatte für jeden Stand, für jede Natur, für jeden Charakter ein feines Verständnis, und gerade die bürgerlichen Typen seiner Romane zeigen ein besonders liebevolles Eingehen auf die Vorzüge und Fehler der menschlichen Natur. Walter Scott war ein schottischer Dichter; ein tiefes, poetisches Gefühl lebte in seinem Herzen, dem er in innigen Liedern warmen Ausdruck verliehen hat; aber er war nicht engherzig; ein unbefangener Blick war ihm gegeben, ein humaner Sinn und ein edles Herz. Das nationale und das epische Element haben sich in seinen Romanen zu einer charakteristischen Einheit verbunden; mit wunderbarer Treue, mit einer sinnlichen Plastik weiß er eine Landschaft, eine Begebenheit, ein Menschenleben zu schildern und dadurch ein warmes und reiches Kolorit in seine poetische Darstellung zu bringen. Er selbst gesteht, daß er sein Hauptaugenmerk auf die Schilderung der Charaktere und ihrer Leidenschaften gelegt habe, die ja den Menschen auf jeder Stufe der bürgerlichen Gesellschaft bewegen und erfüllen. Dasselbe Herz schlage unter dem Stahlpanzer des fünfzehnten, unter dem Brokatkleid des achtzehnten und unter dem blauen Frack und der weißen Weste des neunzehnten Jahrhunderts. Des Dichters Aufgabe sei es, die Beweggründe anzugeben, aus welchen die Handlungen hervorgingen, und diese Beweggründe entsprängen wieder notwendig aus den Gefühlen, Vorurteilen und Parteirücksichten einer jeden Zeitepoche. Den Verlauf seiner Erzählungen aber vergleicht Walter Scott mit dem Fortrollen eines Steines, den ein müßiger Wanderer den Berg hinabstößt. „Anfangs bewegt er sich langsam und vermeidet ausweichend auch die geringsten Hindernisse; wenn er aber in vollem Laufe ist und dem Ende seiner Bahn naht, stürzt er donnernd hinab, legt in jedem Sprung einen Klafter zurück, setzt über Hecken und Gräben und fährt mit immer rasenderer Schnelligkeit dahin, je näher er dem Ziele kommt, auf welchem er ruhen wird.“ Schon aus dieser Art der Schilderung geht hervor, daß Walter Scott in seinen Romanen eine gewisse epische Breite entwickelt hat, die ihm wiederholt zum Vorwurf gemacht worden ist. Er wollte dem Auge das vormalen, was der dramatische Dichter dem Herzen einprägen will. Auch war er sich der Grenzen seines Talents genau bewußt. Er hat deshalb fast niemals leidenschaftliche Liebesszenen geschildert, und seine Männerhelden stehen hoch über den Frauencharakteren, die er vorführt. Sein Verdienst besteht darin, daß er den Roman aus der engen Sphäre des bürgerlichen Gesellschaftslebens auf das weite Gebiet der Geschichte gehoben und daß er ihm in seinen Schilderungen aus dem Volksleben und der Natur neue epische Elemente zugeführt hat. Er war der erste, welcher der Welt gezeigt hat, was die freie dichterische Erfindung mit der historischen Wirklichkeit zu erreichen vermöge, wenn beide sich ergänzen und durchdringen, wie das Epos der neuen Zeit, der Roman, ganz eigens für diese Verbindung geschaffen sei und wieviel es dabei gewinnen könne. Walter Scott hat einen außerordentlichen Einfluß

auf die moderne Romanlitteratur ausgeübt; er hat ihr neue Wege geebnet, auf denen ihm Tausende nachschritten, wenn auch freilich kaum einer den Meister zu erreichen vermocht hat.

Etwa zugleich mit Walter Scott trat aber in England noch eine andere Richtung der romantischen Poesie auf, deren Vertreter man, weil sie von gleichen Prinzipien ausgingen und eng miteinander befreundet waren, als Partei ansah und ziemlich willkürlich, weil sie öfter an den Seen von Cumberland und Westmoreland ihren Aufenthalt nahmen und von dort die besten Motive für ihre Naturschilderungen entlehnten, die „Seeschule“ nannte. Ihre namhaftesten Häupter waren William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, Robert Southey und der Schotte John Wilson. Sie schlossen sich in ihren Naturschilderungen unmittelbar an Burns an; auch sie gingen von freien Anschauungen aus, aber sie suchten ihre Ideen von Natur und Freiheit mit jenen romantischen Neigungen für das Seltsame, Gespenstische, Abenteuerliche, sowie für die Reflexion und die moralisierende Betrachtung, welche in England von jeher heimisch gewesen und zu Anfang dieses Jahrhunderts von neuem in Schwung gekommen war, in Einklang zu bringen. William Wordsworth (1770—1850) hat in verschiedenen Vorreden zu seinen „Lyrischen Balladen“ (Lyrical Ballads) und in seinem großen episch-didaktischen Gedicht „Der Ausflug“ (The Excursion) die Grundsätze dargelegt, von welchen die Schule ausgegangen; er verlangt von dem Dichter Darstellungsgabe, Empfänglichkeit, Reflexion, Phantasie, Erfindungsgeist und Urteilskraft. Sein Losungswort ist Natürlichkeit; das Idyllische, Stimmungsvolle war seine eigentliche Domäne; überall wohin er geht, tauchen „schöne Bilder der Einbildungskraft“ aus der Natur und dem Menschenleben vor seinem poetischen Auge auf, überall sucht er sie auch mit rührenden Gedanken symbolisch zu verbinden. Seine weise Naturbetrachtung artet aber oft in ermüdende Breite und eintönige Bildlichkeit aus. Von seinen kleineren Gedichten ist das an den Kuckuck eines der schönsten:

O Frühlingsbote, dich hörte ich,
Hört' ich, und froh bin ich schon,
O Kuckuck, nenn' ich Vogel dich,
Bist du nur ein wandernder Ton?

Lieg' ich im Gras und trifft nur da
Dein lauter Ruf mein Ohr,
Dann scheint's, er klinge fern und nah
Durch alle Lüfte empor.

Du plauderst fort in Thal und Bach
Von Blumen und Sonnenschein,
Mir aber rufst du Stunden wach
Voll sinniger Träumerein.

Willkommen, willkommen, du Frühlingssohn,
Du bist kein Vogel wahrlich,
Ein Geheimnis bist du mir, ein Ton,
Ein Wesen unsichtbarlich.

Dasselbe, dem in Jugendtagen
Ich horcht' in Feld und Wald,
Ein Ruf, dem überall nachzujagen
Mich's trieb, wenn er erschallt.

Oft hat es mich nach dir getrieben
Hinaus viel lange Stunden,
Du warst ein Hoffen mir, ein Lieben
Ersehnt stets — nie gefunden.

Und jetzt noch kann ich auf dich hören
Und lauschend liegen im Feld,
Bis jener goldnen Zeit Begehren
Sich bei mir eingestellt.

O holder Vogel, der Erde Raum
Scheint wieder dann nur ein
Unwesenhafter Feentraum,
Ein Platz für dich zu sein.

Für die Lebensanschauung Wordsworths ist sein Sonett an Milton bezeichnend; er ruft darin den Geist des Dichters an und schildert die Zustände Englands, das von neuem einen Sänger und Helden wie jenen ersehnt, der ihm „Sitte, Tugend, Freiheit und Macht“ wiedergeben könnte. Ein Freund Wordsworths war Samuel Taylor Coleridge (1772—1834); beide machten zusammen eine Reise nach Deutschland und lernten dort die Naturphilosophie Schellings kennen, welche auf ihre Denkweise einen großen Einfluß ausübte und von ihnen auch auf ihre poetische Weltanschauung übertragen wurde. Coleridge hat sich im Lied und in der Ballade, in der poetischen Erzählung, in der dramatischen Dichtung und als Publizist vielfach und mit Geschick erprobt; seine bedeutendsten Schöpfungen sind das Gedicht „Christabel“, die lyrischen Gesänge, welche unter dem Titel „Sibyllinische Blätter“ (Sibylline Leaves) erschienen sind, und die Ballade „Der alte Matrose“ (The ancient Mariner). Coleridge ist phantasiereicher und vielseitiger als Wordsworth; auch er sucht die Poesie in Verbindung mit der Natur, aber er ist in seinen Stoffen nicht mehr so harmlos wie jener; er hat eine Neigung für das Phantastische und sieht Gespenster am hellen Mittag. Seine poetische Erzählung „Christabel“ ist in dieser Beziehung merkwürdig; sie ist ein Fragment (die Neigung zum Fragmentarischen teilen die englischen mit den deutschen Romantikern), welches nur aus zwei Gesängen besteht und folgenden Inhalt hat: Christabel verläßt in einer Aprilnacht das Schloß ihres Vaters, um in einem nahen Walde für ihren fernen Ritter zu beten; da erblickt sie hinter einem Baume eine wunderschöne, prächtig geschmückte Frau, die Tochter eines Ritters, der vor kurzem von seinen Feinden getötet worden, während sie selbst müde und von Hunger erschöpft im Walde zurückgeblieben sei. Christabel führt sie in ihr Schlafgemach; in der Nacht erscheint ihr ihre Mutter und warnt sie vor der Fremden, die den Namen Geraldine führt. Als diese am andern Morgen dem Vater Christabels ihre Geschichte erzählt, erkennt er in ihr die Tochter eines alten Freundes und Waffenbruders, von welchem er sich einst im Unmut getrennt hatte. Er läßt nun seinen Barden rufen und beauftragt ihn, zu Geraldinens Vater zu ziehen, ihn zu benachrichtigen, daß dessen Tochter an seinem Hofe weile und ihn einzuladen, daß er komme, um sie festlich abzuholen. Der Barde weigert sich, diesen Auftrag auszuführen, und hier bricht das Gedicht ab, ohne daß man genau wüßte, wie der Dichter sich das Ende gedacht. Aber er selbst erzählt, daß er sich mit Wordsworth verabredet hatte, etwas zu schaffen, was „die Macht, die Sympathie des Lesers durch eine getreue Nachahmung der Natur und zugleich die Fähigkeit, dieselbe durch die modifizierenden Farben der Einbildungskraft zu erregen“, darlegen sollte. Der plötzliche Reiz, welchen Licht- und Schattenwechsel, Sonnen- und Mondlicht über eine ganz bekannte Landschaft verbreiten, sollten die Möglichkeit andeuten, beides zu vereinigen. Das dritte Glied der Seeschule, Robert Southey (1774—1843) hat namentlich auf epischem Gebiete Proben einer bedeutenden Schöpferkraft abgelegt. Seine Dichtungen „Thalaba, der Zerstörer“ (Thalaba, the Destroyer), dann „Der Fluch des Kehama“ (The Curse of Kehama), ferner „Roderich, der letzte König der Goten“ und „Der Pilger von Compostella“ (The Pilgrim

of Compostella) sind Werke, in denen Fülle der Phantasie und poetische Auffassung des Lebens sich vereinigen, um fremdartigen Stoffen ein schimmerndes Kolorit zu verleihen. Southey ist mehr glänzend als natürlich, mehr reflektierend als anschaulich; nur in den kleinen Balladen zeigt er oft eine außerordentliche Virtuosität in der Behandlung seiner Stoffe. So hat man seine Poesie zutreffend mit der feierlichen Harmonie einer Orgel verglichen.

Mit der Seeschule wird auch gewöhnlich John Wilson (1785—1852) in Verbindung gebracht, dessen poetische Erzählungen „Die Palmeninsel" (The Isle of Palmes) und „Die Stadt der Pest" (The City of the Plague), sowie das Feenmärchen „Edith und Nora" Schöpfungen einer reichen Phantasie und einer großen Gestaltungskraft sind. Seine Stärke beruht in der Einfachheit, Wahrheit und Kraft der Beschreibung. Die „Palmeninsel" ist ein modernes Arkadien, wohin zwei Schiffbrüchige, natürlich ein Jüngling und eine Jungfrau, verschlagen werden; sie leben dort sieben Jahre, und ihr Kind hält ein ankommendes Schiff für eine Wolke, welche vom Himmel gefallen sei und auf den Wellen segle. Mit diesem Schiff gelangen sie in die Heimat zurück. Der Stoff bietet dem Dichter reiche Gelegenheit zu Naturszenen, in welchen er das idyllische Leben unter den Palmen schildert. Aber weder er selber noch seine Genossen von der Seeschule wandelten so recht eigentlich unter Palmen. Ihr Streben war unstreitig ein edles und wohlberechtigtes, ihre Naturliebe, die sie zu einer Art von romantischem Pantheismus erweiterten, ihre Phantasie, ihr warmes Gefühl für das Volk, ihre idealen Tendenzen für Religion, Humanität und Moral dürfen trotz aller Angriffe nicht vergessen werden; aber ihre dichterische Stoffwelt war doch eine beschränkte; sie erschöpften sich in Bildern aus der Natur und setzten diese in einen seltsamen Kontrast zum Menschenleben, sie haschten nach abstrakten Ideen und verschmähten alle Ausführung und Charakteristik. So kam es, daß die Naturschilderungen der Seeschule in leere Spielereien ausarten konnten. Ihre anmutig klare, reine und harmlose Empfindung wurde durch die verworrene Mystik und Formlosigkeit einer romantischen Einbildung zersetzt; so machten sie sich eine phantastische Welt zurecht, um sich aus dem poesielosen Leben ihrer Zeit dahinzusehnen und für die rauhe Wirklichkeit des Lebens die Träume der Phantasie einzutauschen. Sie sahen die Natur eigentlich niemals, wie sie wirklich ist, sondern immer nur in ihrem Feiertagsschmuck, und ihre Freude an den Genüssen, die sie darbot, war keine absolute, weil sie in allen ihren Erscheinungen nur einen Spiegel des Menschenlebens erblickten.

Eine andere Seite der englischen Romantik, die mitten inne steht zwischen den Dichtern der Seeschule und dem großen Genius, der die Romantik aufzulösen berufen war, repräsentiert Thomas Moore (1779—1852) aus Dublin. Thomas Moore war für das grüne Erin das, was Burns ehedem für das schottische Hochland gewesen. Auch er war vorzugsweise Lyriker. Alle Elemente, welche in das Reich der lyrischen Poesie gehören, hat er mit erstaunlicher Kraft, mit melodischem Wohlklang und mit inniger Empfindung behandelt. In seinen „Irischen Gesängen" (Irish Melodies) hat er den nationalen Klagen

seines Stammes tiefen Ausdruck verliehen. Er hatte die Absicht, wie er selbst sagt, „die rührende Sprache der Musik seines Landes in Gedichten auszudrücken." So hat er seine wehmütigen Lieder, die der treueste Ausdruck der Stimmung seines Volkes waren, jener traditionellen Musik des alten keltischen Bardentums anzupassen gesucht. Aber nicht allein dank „der süßen Musik", in welche sie eingeschlossen sind, diese irischen Melodien werden auch immer fortleben als ein Zeugnis poetischer Schöpferkraft in diesem Jahrhunderte lang unterdrückten Volke, das aber gleichwohl seinen Unabhängigkeitssinn, seine Freude und Lebenslust, sein Vergnügen an Tanz und Gesang sich frisch und rege erhalten hat. Vielleicht besteht der höchste Reiz, den die Lieder von Thomas Moore auf jedes empfindende Gemüt ausüben, gerade in dieser eigentümlichen Mischung von Schmerz und Trauer mit inniger Freude und heller Lebenslust. Von seinen irischen Melodien ist das folgende Lied „An Irland" eines der berühmtesten:

Dich vergessen! Solange mein Herz sich regt,
Ist's für dich, armes Land, stets in Liebe bewegt.
Trotz all' deines Kummers, trotz all' deiner Qual
Lieb' ich mehr als die übrige Welt dich zumal!

Wärst du glorreich und frei, wärst du mächtig und hehr,
Erste Blume der Welt, schönste Perle im Meer, —
Ich würd' auf dich blicken, erfreut und ergötzt — —
Aber könnt' ich dich inniger lieben als jetzt?

Dein rinnendes Blut und dein schmerzliches Weh,
Es macht deinen Söhnen dich teurer als je:
Wir gleichen den Vögeln fast, trinkend voll Lust
Neue Lieb aus der blutenden Mutterbrust.

Und der süß-schmerzliche Zauber seiner elegischen und romantischen Gedichte ist über „Die letzte Rose" ausgegossen:

Letzte Rose des Sommers —
Noch allein blüht sie dort!
All' die lieblichen Schwestern
Sind welk und sind fort.
Keine Blum' ihrer Gattung,
Keine Knospe mehr lauscht,
Die spiegelt ihr Erröten,
Mit ihr Seufzerduft tauscht.

Verlassne, nicht sollst du
Hinschmachten am Strauch!
Wenn die Lieblichen schlummern,
Geh', schlummere du auch!

Sanft streue deine Blätter
Auf dem Beet ich umher,
Wo duftlos und tot liegt
Der Schwestern süß Heer.

So möge ich auch bald folgen,
Wird Freundschaft im Staub
Und die Tauperl' am Kelche
Der Liebe zum Raub.
Wenn das treue Herz modert
Und das zärtliche floh:
Ach, in öder Welt einsam —
Wer noch weilte gern so?

In seiner epischen Dichtung hat Thomas Moore dem Zug, welchen die Romantik aller Länder nach dem Morgenland als der Heimat dieser Weltanschauung empfand, Ausdruck gegeben. Seine erzählende Dichtung „Lalla Rookh" erregte nicht nur in England allgemeines Entzücken; man nannte sie die schönste orientalische Blume, welche noch je im Abendland gesehen worden sei. In erhabenen, bunten, wahrhaft poetischen Bildern führt uns der Dichter in das schimmernde Leben des Orients ein. Die Prinzessin Lalla Rookh, die jüngste Tochter des Großmoguls Aurungzebe, ist mit dem Thronfolger des Königs von

LALLA ROOKH

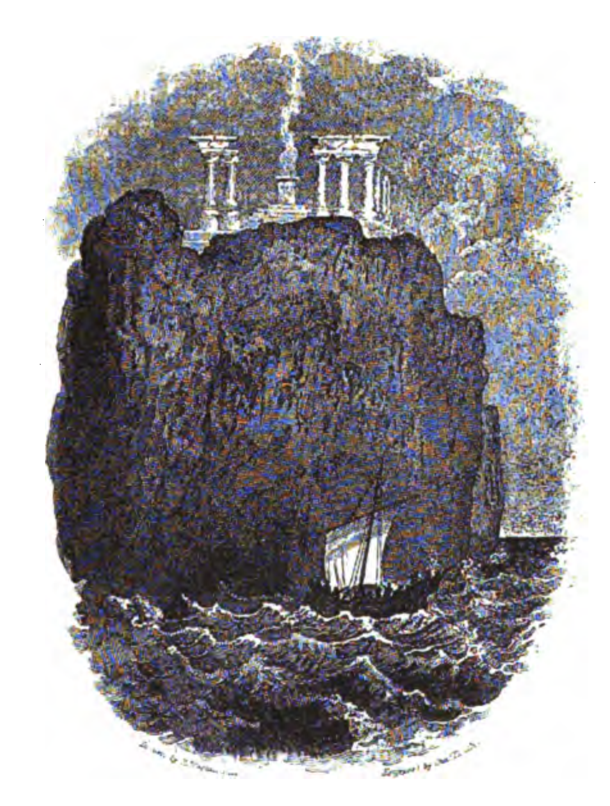


THOMAS MOORE ESQ.

Illustrated with Engravings

FROM

RICHARD WESTALL ESQ. R.A.



LONDON.

PUBLISHED BY LONGMAN. HURST. REES. ORME & BROWN.

1817

Titelfaksimile der ersten Ausgabe von Thomas Moores „Lalla Rookh“. Originalgröße. London, Brit. Mus.

Buchara verlobt. Eine Gesandtschaft erscheint in Delhi, um die Braut abzuholen; mit ihrem Gefolge, dessen wichtigste Person der Kammerherr Fadladeen, begiebt sich die Prinzessin auf den Weg. An den Rastorten trägt ein junger bucharischer Sänger, Feramorz, vier Romanzen vor, welche ihm das Herz der Prinzessin zuwenden. Am Ende der Reise erkennt sie in dem Romanzensänger den Prinzen selber, der die Reise seiner Braut begleitet hat, um sie zu beschützen und in der Verkleidung ihre Liebe zu gewinnen. Die vier poetischen Romanzen, welche diese Erzählung umrahmt, sind: „Der verschleierte Prophet von Chorassan“ (The veiled Prophet of Khorassan), „Das Paradies und die Peri“ (Paradise and the Peri), „Die Feueranbeter“ (The Fire-Worshippers) und „Das Licht des Harems“ (The Light of the Haram). Alle vier sind natürlich orientalischen Ursprungs. Die erste enthält die tragische Geschichte eines persischen Liebespaars

Azim und Zelica; in der zweiten, welche durch die Musik überaus populär geworden, wird die Sühne einer aus dem Paradies verstoßenen Peri erzählt, welche sich die Rückkehr durch ein dem Himmel wohlgefälliges Opfer erkaufen will. Sie fängt den letzten Blutstropfen eines Heldenjünglings, der in der Verteidigung des Vaterlandes gefallen, auf, um ihn als Geschenk an das Himmelsthor zu tragen — aber ohne Erfolg; darauf bringt sie den letzten Seufzer eines Mädchens dar, welches lieber mit dem Geliebten sterben als ohne ihn fortleben wollte. Aber auch diesmal erschließt sich ihr nicht das Thor von Eden. Da sie zum drittenmale ausgeht, erblickt sie im Thal von Baalbeck ein Kind unter Rosen spielend; ein müder Reiter naht sich ihm und wirft sich an die nahe Quelle. Er ist nach seinem wilden Aussehen ein Mann, der ein Verbrechen begangen; aber der Anblick der jugendlichen Unschuld rührt ihn, und wie der Ruf zum Gebet von dem Minaret erschallt und das zarte Kind andächtig hinkniet, da kehren ihm die Gefühle seiner Jugend wieder und zum erstenmal rinnen seine Thränen. Mit dieser Reuethräne tritt die Peri wieder vor das Paradies, und diesem köstlichen Geschenk eröffnen sich seine Thore. In der dritten Romanze wird die unglückliche Liebe des Ghebernhäuptlings Hafed und der Emirstochter Hinda geschildert, und die vierte endlich feiert die Trennung zweier Liebenden und deren Wiedervereinigung durch die Macht des Gesanges.

In seinen Satiren, die sich meist auf irländische Zustände bezogen, auf Persönlichkeiten und Streitfragen der Zeit, und die deshalb auch viel Aufsehen erregten, zeigt Moore einen scharfen Blick für das Leben der Welt; er ist ein Künstler und ein Gelehrter. Auch auf dem Gebiete des Romans hat er sich versucht; vor allem aber ist Moore ein Dichter voll Phantasie und Geschmack, der eine Herrschaft über die Sprache ausübt wie wenige vor ihm. Die Gewalt der Leidenschaft ist ihm versagt, aber er besitzt die hohe Gabe poetischer Schilderung und weiß sie in reichem Maße zu verwerten.

Alle Richtungen der Romantik, ihre nationale und ihre allgemein menschliche Seite, ihre Gegensätze und Widersprüche hat in seinen Schöpfungen ein Dichter zusammengefaßt, der das, was die Besten vor und neben ihm erstrebten, nämlich die Befreiung des nationalen Geistes von allen einengenden Fesseln und die Offenbarung der wahren romantischen Poesie in ihrer Tiefe und Höhe, zu glänzender Erfüllung brachte: Byron. Die Geschichte seines Lebens klingt selbst wie ein moderner Roman; sie ist zugleich der einzige Kommentar zu seinen Werken. George Noel Gordon, Lord Byron (1788—1824), aus London, war der Sohn eines königlichen Gardekapitäns. Sein Vater hieß der tolle Jack; er war ein ausschweifender Sonderling, der von seiner Frau getrennt lebte. Der Knabe war ganz der Erziehung seiner Mutter überlassen, welche ihn bald verzärtelte, bald mißhandelte. Sie hatte sich mit ihrem Sohne nach Aberdeen in den schottischen Hochlanden zurückgezogen; hier lernte er Mary Chaworth kennen und faßte zu ihr jene tiefe Neigung, welche von dem um zwei Jahre älteren Mädchen zurückgewiesen wurde, ein Ereignis, welches den Keim zu seiner pessimistischen Weltanschauung legte. 1805 bezog er die Uni-



Thomas Moore.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von W. H. Watt; Originalgemälde von G. S. Newton.

versität Cambridge und gab sich hier einem wilden Genußleben und einer entschiedenen Opposition gegen alle Autorität des Staates und der Kirche hin. Aber bald erfaßte ihn Überdruß an dieser Lebensweise; er unternahm eine Reise nach Spanien, Portugal, dem Orient und Griechenland. Mit reichen poetischen Schätzen kehrte er in die Heimat zurück. Seine Werke fanden einen ungemessenen Beifall. Nach der Rückkehr vermählte er sich mit Miß Isabella Milbanke-Noel. Aber diese Ehe wurde schon nach einem Jahre getrennt; sie war vielleicht der unglücklichste Schritt seines Lebens. Um den Verleumdungen, welche die Familie seiner Gattin gegen ihn aussprengte und die einen wahren Orkan der Entrüstung gegen Byron entfesselten, auszuweichen, verließ er im Jahre 1816 England, wohin er nie wieder zurückkehrte. Er lebte eine Zeitlang am Genfer See in Gesellschaft des Dichters Shelley, dann in Italien, wo ihn an die schöne und geistreiche Gräfin Theresa Guiccioli, welche an einen alten Mann verheiratet war, eine leidenschaftliche Liebe fesselte. Aber er mußte, beständig politischen und persönlichen Verfolgungen ausgesetzt, Italien verlassen. Er beschloß nun, sein Leben und den Rest seines Vermögens der Erhebung des griechischen Volkes zu weihen, und so ging er im Juli 1823 nach Missolonghi, wo er mit den höchsten Ehren empfangen wurde. Aber die Anstrengungen und Enttäuschungen, welche er auch in dieser Phase seines Daseins erleben mußte, waren für seine schon vorher gänzlich untergrabene Gesundheit zu schwer: er erlag einem hitzigen Fieber, das ihn am 19. April 1824 im siebenunddreißigsten Lebensjahre rasch hinwegraffte.

In dem Wesen Byrons sind Dichter, Wüstling und Held in wunderbarer Weise gemischt. Die seltsamste Vereinigung entgegengesetzter Extreme in Geist, Charakter und Weltanschauung, ja selbst in seinem Äußern, macht ihn zu einem Rätsel für alle, die in den Bannkreis dieses Lebens treten. „Er war zu allem geboren, was Menschen begehren und bewundern; aber zu jedem der ausgezeichneten Vorteile, die er vor anderen besaß, war etwas vom Elend und der Erniedrigung beigemischt. Er stammte aus einem allerdings alten und edlen Hause, das aber durch eine Reihe von Vergehen und Thorheiten herabgekommen und verarmt war. Der junge Peer besaß von Natur ein großmütiges und edelfühlendes Herz; sein Temperament aber war eigensinnig und reizbar. Er besaß einen Kopf, welchen Bildhauer nachzubilden liebten, und einen Fuß, dessen Verkrüppelung die Bettler auf den Straßen nachäfften.“ Alle diese widerstrebenden Elemente muß man zusammenfassen, um die poetische Entwickelung Byrons sich erklären zu können.

Lord Byron war vor allem ein Dichter der Leidenschaft und der Verzweiflung. Durch trübe Lebenserfahrungen war er auf diesen Standpunkt gelangt; alle Fragen und Rätsel des Seins, alle Schmerzen des Lebens, alle Not und Qual des Menschen hat er in seiner Poesie zum Ausdruck gebracht. Durch den Widerspruch, der ihm begegnete, gereizt, trieb er die Gefühle der Verzweiflung auf die Spitze; mit dieser Verzweiflung verband sich aber eine gewaltige, kühne, glühende Leidenschaft; er empfand einen Ekel am Leben und suchte doch alle seine Genüsse auf. Aus solchem Widerspruch entstand jene Poesie des scharfen Kontrastes, welche für einen Geist, wie den Byrons, einen

außerordentlichen Reiz haben und in einer Zeit, wo die Gegensätze so mächtig aufeinanderstießen, auf alle empfindenden Gemüter eine außerordentlich starke Wirkung ausüben mußte. Byron hatte eine weiche, lyrische Empfindung; er verstand es, die süßesten Herzenstöne anzuschlagen, in schmeichelnden Lauten das Glück der Liebe zu preisen, in glänzenden Bildern die Pracht farbiger Gegenden zu schildern. Dann aber bäumte er sich wieder in titanischem Trotz gegen das Elend der Welt, gegen die Fehler und Laster der Menschen auf. Durch einen Jubelakkord auf die Freiheit, für die er sein Lebenlang begeistert war, sucht er die Gegensätze zu versöhnen. So ist Byron im wahren Sinne des Wortes der Dichter seines Zeitalters, in dem so viele verschiedenartige Strömungen nebeneinander hergehen, so viele feindliche Gegensätze miteinander in Streit liegen. Die beiden großen dichterischen Grundprobleme der neuern Poesie: Don Juan und Faust, haben, wie wir weiter sehen werden, auch Byron viel beschäftigt, denn es lag in seinem Charakter etwas von beiden Elementen. Aus dem unlösbaren Widerstreit zwischen seiner erhabenen Weltanschauung, seinem glühenden Gefühl für das Unendliche und der traurigen Erkenntnis von den Schranken des Irdischen, dem Bewußtsein des Endlichen, der Vergänglichkeit und Hinfälligkeit alles menschlichen Schaffens, entstand jene poetische Stimmung, welche man Weltschmerz genannt und welcher Byron zuerst in der modernen Poesie wirkungsvollen Ausdruck verliehen hat.

Byron ist im wesentlichen ein lyrischer Dichter; als solcher tritt er mit einer Subjektivität auf, die bis dahin in der Geschichte der Dichtung unerhört war. Er sucht vor allem seine Empfindungen geltend zu machen; aber seine Gedichte sind von einer Zartheit und Innigkeit der Empfindung, wie sie seit Milton in der englischen Poesie nicht wieder vorgekommen. Darauf beruht ihre tiefste Wirkung. Er sucht sich in seinen Gedichten von den stürmenden Empfindungen zu befreien, aber er geht im Ausdruck seiner Leidenschaft niemals über das dichterische Maß hinaus. „Er ist immer edel und einfach, und er spricht zur Seele. Was seinen Gedichten hauptsächlich ihren Reiz verleiht, ist der feine poetische Duft, die sinnige Stimmung, der Atem des Geistes in dem Pulsschlag der Natur. Es ist der Geist der Natur selber, der zu uns spricht, in der Regel mild und etwas traurig wie in einer umwölkten Mondnacht: denn Nachtbilder sind es allerdings fast ausschließlich, was er uns von der Natur zeigt, wenn er nicht ein blendendes fremdartiges Kolorit darüber breitet oder sie in sturmbewegter Leidenschaft darstellt; mit einer heitern, einfachen Tagesstimmung hat er es nie zu thun.“

Auch in seinen epischen Dichtungen entfaltet sich die Subjektivität seiner Weltanschauung, seine große, ringende Natur. Schon das erste dieser Werke, „Ritter Harolds Pilgerfahrt“ (Childe Harold's Pilgrimage) zeigt alle Vorzüge und Mängel seines dichterischen Wesens: es ist eine Schilderung seiner Empfindungen und Erlebnisse auf den Reisen, welche er von 1809—1811 durch einen großen Teil Europas gemacht hat. Junker Harold ist nach einem ausschweifenden Leben genußmüde der Heimat entflohen; er schildert uns Spanien, den klassischen Boden von Hellas, dann erzählt er Erinnerungen aus seinem Leben in England. Er feiert Napoleon; der Anblick des Rheins und des

Genfer Sees ruft eine Fülle von Gedanken und Reminiszenzen in ihm wach. In dem vierten Gesang beschreibt er Italien und die großen Geister, die auf diesem Boden gelebt; in Rom schließt das Gedicht ab. Byron hat sich zwar selbst dagegen gewehrt, daß er in Harold sein eigenes Bild gezeichnet, dennoch erkennen wir, nachdem uns sein Leben in allen Einzelheiten vertraut geworden, den Dichter in den Wechselfällen seines Erdenwallens bis dahin, wo er als irrender Pilger auf den Ruinen Roms weilt. Auf dieses Gedicht folgte eine Reihe poetischer Romanzen: „Der Giaur“, „Die Braut von Abydos“

Aus dem Manuskript von Byrons „Childe Harold's Pilgrimage“,
nach welchem die erste Ausgabe 1812 gedruckt wurde: nur die Korrekturen sind von des Dichters eigener Hand.
Faksimile in halber Originalgröße. London, Brit. Mus.

Transskription:

Vers 86 (in den späteren Drucken Vers 87 mit erheblichen Veränderungen).

Ye! who would more of Spain and Spaniards know
Go read whate'er is writ of bloodiest strife
What'eer keen vengeance roused gainst Foreign f(oe)
Can act, is acting there upon mans life
Then listen readers to the man of ink,
Here what he did, and sought, and wrote afar
All these are cooped within one Quartos brink
This borrow, steal (or buy) and tell us what you think.

(The Bride of Abydos), „Der Korsar“, „Lara“, „Die Belagerung von Korinth“ (The Siege of Corinth), „Parisina“, „Beppo“, „Mazeppa“, „Die Insel“ (The Island), „Der Gefangene von Chillon“ (The Prisoner of Chillon). Alle zeichnen sich durch die funkelnde Pracht der Schilderung aus, durch lyrischen Schwung und durch glühende Phantasie, welche sich in glänzenden Bildern offenbart. In der ersten Romanze, „Der Giaur“, erzählt der Dichter das tragische Schicksal einer türkischen Sklavin Leila, welche von Hassan, ihrem Herrn, um ihrer Liebe zu einem Ungläubigen willen ins Meer geworfen, aber von diesem, einem Venetianer, blutig gerächt wird.

Wie diese, so sind auch die anderen poetischen Erzählungen von der gleichen Subjektivität eingegeben und mit prächtigen Schilderungen, mit herrlichen lyrischen Monologen erfüllt.

Einen entschiedenen Gegensatz zu allen genannten Schöpfungen bildet Byrons bedeutendstes Werk, sein „Don Juan", ein satirisches Epos, das, obwohl unbeendet geblieben, doch von hoher künstlerischer Vollendung ist. Hier hat Byron den Ton gefunden, welcher seinem Geiste am meisten zusagte, jenen zwischen stürmischem Drang ins Unendliche und milder Herzenssehnsucht, zwischen tiefstem Schmerz und höchster Lust schwankenden Gefühlsausdruck, dessen Echtheit und Kraft uns ergreift und mit sich fortreißt. „Don Juan" ist ein Heldengedicht, das auf der Weltbühne sich abspielt, auf welcher Byron lebte und litt; es prägt die Totalität seines Wesens deutlicher und charakteristischer als alle seine übrigen Werke aus. Er selbst ist der Don Juan, den er schildert, und mit einer gigantischen Schöpferkraft beherrscht er seinen Stoff. „Es ist ein Autodafé der Leidenschaft, das Byron in dieser gewaltigen Dichtung vollbringt. Die ganze Welt muß in diesen heftigen Flammen zerlodern, und nachdem die Lust der irdischen Existenz an allen Formen gebüßt worden, muß das Häßliche wie das Schöne in derselben Feuersäule der Vernichtung mit emporwirbeln." Es giebt nichts Häßliches und Verdammungswürdiges, das er nicht auf dieser seiner Bahn berührt und mit sich reißt; aber auch alles Süße, Zarte und Innige in der Welt wird erkannt und genossen. So herrscht eine wahrhaft erhabene Universalität in diesem Gedicht, in dem alle Töne des Lebens anklingen, das uns in alle Abgründe und auf alle Höhen des Daseins führt.

In Sevilla begegnen wir zuerst unserm Helden; dort wird uns sein Lebensglück, seine Familienverhältnisse, die Geschichte seiner Liebe zu Donna Julia erzählt; dann geleitet ihn der Dichter nach Griechenland. Ein Sturm auf hoher See und der Untergang eines Schiffes werden in kühnen Bildern geschildert; nur Don Juan allein rettet sich; er gelangt auf ein Felseneiland, wo ihn die Tochter eines indischen Piraten findet und pflegt. Ein rührendes Idyll spielt sich zwischen dem unschuldigen Naturkind Haidee und Don Juan ab, bis endlich auch über diese Liebe eine tragische Katastrophe hereinbricht. Der Vater Haidees, Lambro, will den kühnen Franken töten; dieser aber sucht sich zu befreien; der Schreck tötet nur Haidee, während Don Juan auf einem Sklavenschiff nach Konstantinopel geführt wird. Dort erlebt er sein drittes Abenteuer mit einer der Frauen des Sultans, Gulbeyaz, welcher er, als Mädchen verkleidet, vorgeführt wird. Der siebente Gesang führt uns in das Lager Suwarows vor der türkischen Festung Ismail in dem Augenblick, da ein von ihm verloren geglaubter Krieger, der Engländer Johnson, und mit ihm Don Juan und seine aus dem Harem entführte Geliebte Dudu aus Konstantinopel entkommen und in das Lager der Russen gelangt sind. In wundervollen Bildern werden die Schrecken des Krieges, die Stürmung und Einnahme der Festung geschildert. Unter den ersten, welche in die Stadt eindringen, ist Don Juan; aber auch mitten in der Verwüstung hat er Gelegenheit gefunden, ein türkisches Mädchen, Leila, aus mörderischen Kosakenhänden zu erretten. Nach der Einnahme der Stadt wird er als Kurier mit der Siegesbotschaft an die Kaiserin Katharina nach Petersburg geschickt und



Lord Byron.

Nach dem Stahlstiche von Rob. Grave; Originalgemälde von Thom. Phillips.

nimmt dahin seine neue Geliebte mit. In Petersburg spinnt Don Juan sein fünftes Liebesabenteuer mit der Kaiserin selbst an; er genießt am russischen Hofe reiche Gunst. Endlich aber erkrankt er; die Ärzte verordnen ihm eine Reise, und so zieht er durch Polen, Deutschland und Holland zurück nach seiner Heimat, nach England. Hier bietet sich dem Dichter nun reiche Gelegenheit, das Leben der englischen guten Gesellschaft mit voller satirischer Schärfe zu schildern; er rächt sich an seinen zahlreichen Gegnern für alles, was ihm an Schimpf und Spott von ihnen widerfahren. Auch ein neues Liebesabenteuer harrt dort seiner; in dem Hause eines reichen Lords findet er dessen Gattin, Lady Adeline, eine Frau, die durch ihre innere Leidenschaftlichkeit ihn fesselt. Die Schilderung der Abenteuer in der Gesellschaft des englischen High-life füllt die beiden nächsten Gesänge aus, und dann bricht das Gedicht ab. Es war Byrons Absicht, seinen Helden endlich nach Frankreich zu führen und ihn während der französischen Revolution im Tode für die Freiheit die Sühne für sein Leben finden zu lassen. Er ist dazu nicht gelangt. Aber auch als Torso ist das Gedicht von hoher Bedeutung, indem es alle Widersprüche in dem dichterischen Wesen Byrons in genialer Weise zusammenfaßt. Die Leidenschaft und der Zweifel, Haß und Liebe, Überdruß an der Welt und Enthusiasmus für die Freiheit, alle Gefühle, welche seine Brust durchstürmten und sein Herz bewegten, sind hier in einer wunderbaren Weise vereinigt, und über all diesen Ideen schwebt eine unerschöpfliche mutwillige Laune, ein glänzender Witz, der uns unwiderstehlich mit sich fortreißt.

Die übrigen Schöpfungen Byrons schließen sich diesen Werken gleichartig an. In seinen dramatischen Dichtungen ist seine Subjektivität ein empfindliches Hindernis. Das erste und berühmteste derselben, „Manfred“, ist unter dem Einfluß von Goethes „Faust“ entstanden; es ist wie ein Epilog zu dem Werke Goethes, besteht aber nur aus einer Folge von Stimmungen, welche an einem dünnen Faden aneinander gereiht sind. Der Mangel an dramatischem Gehalt zeigt sich auch in seinen großen venetianischen Trauerspielen „Marino Falieri“ und „Die beiden Foscari“. Dagegen in der Tragödie „Sardanapal“, wie in den beiden Mysterien „Kain“ und „Himmel und Erde“ (Heaven and Earth) hat Byron auch eine glänzende dramatische Fähigkeit entfaltet. Nur ein so kühner Geist wie er konnte es wagen, in solchen Problemen seine Kraft zu erproben; in wildem Trotz wendet er sich gegen alle Anschauungen der Religion, selbst gegen die Idee von Gott. Aber auch in dieser wilden Phantasie, die mit den höchsten Fragen der Menschheit ihr Spiel treibt, liegt ein eigentümlicher Zauber. „Der Dichter reißt uns überall in seiner Stimmung mit sich fort; er durchzittert uns mit der dämonischen Lust seiner bösen Geister, mit dem Stolz und Hohn seines gefallenen Erzengels, und wenn er dadurch auch keinen Anspruch auf den Himmel erwirbt, so gewinnt er um so sicherer sein Bürgerrecht im Garten der Poesie.“

Byron war wohl der größte Dichter Englands neben Shakespeare; was jener als Dramatiker, hat dieser als lyrischer Dichter im vollen Maße besessen: die Energie der Leidenschaft, die Kraft, dieser Leidenschaft volltönenden Ausdruck zu verleihen. Er hat den Geist der Zeit mit seinem Irren und Suchen nach

der Wahrheit, seinem Zweifel und seiner Sehnsucht nach Erlösung, am treusten erfaßt und in seiner Dichtung, die zwischen herbem Spott und jubelnder Lust, zwischen tiefer Schwermut und inniger Liebe, zwischen weiser Erfahrung und tiefster Menschenverachtung wechselt, mit unnachahmlicher Wahrhaftigkeit zum Ausdruck gebracht.

Eine Erscheinung wie die Lord Byrons, die in sich selbst die größten Widersprüche trug, mußte natürlich auch einander widersprechende Beurteilungen hervorrufen. So schwankte bei seinen Lebzeiten und auch nach seinem Tode das Urteil über ihn zwischen glühender Bewunderung und leidenschaftlichem Hasse hin und her. Seine Gegner nannten Byron und diejenigen, welche in seinen Pfaden gingen, die „satanische Schule“ und zählten zu dieser vor allen seinen Freund Shelley sowie die Dichter Hunt und Keats.



Percy Bysshe Shelley.
Nach dem anonymen Stahlstiche in Dowden, Life of Shelley.

Percy Bysshe Shelley (1792—1822), aus Fieldplace, verriet schon auf der Schule seine poetische Begabung und die freie Richtung seines Geistes. Ein Essay über die Notwendigkeit des Atheismus schloß ihn von der Universität Oxford aus; es erfolgte ein Bruch mit seiner Familie, der den Dichter in bittere Armut versetzte. Eine unüberlegt geschlossene Ehe wurde bald wieder gelöst. Die Verfolgungen, welchen Shelley „wegen Atheismus und Unmoralität“ ausgesetzt war, verleideten ihm die Heimat; er machte nun größere Reisen durch Frankreich und Italien; am Genfer See lebte er längere Zeit in intimer Freundschaft mit Lord Byron. Auf einer Fahrt in der Bai von Spezzia nahe bei Pisa in einer leichten Barke wurde er von einem Gewittersturm überrascht und ertrank im Meere. Shelley hat erst nach seinem Tode die Anerkennung gefunden, welche er verdiente. Was Lord Byron beabsichtigte, das hat er mit kühnem Geiste auszuführen gewagt: er hat zuerst den Bruch mit der Tradition vollzogen, gegen die sich selbst Byron nur aufzulehnen wagte. Mit einem liebe-

vollen Herzen für die Menschheit und ihre freie Entwickelung, erfüllt von inniger Sehnsucht, der Menschheit die Freiheit wiederzugeben, deren sie so lange schmerzlich entbehren mußte, mit einem tiefen Groll gegen die Feinde und Unterdrücker dieser Freiheit, mit einem klaren Geiste, der das Ziel genau kannte, dem sein Leben und Schaffen galt, und nicht zuletzt mit einer großen poetischen Kraft ging Shelley an sein Werk. Schon seine ersten größeren Dichtungen „Die Königin Mab“ (Queen Mab) und „Alastor, oder der Geist der Einsamkeit“ (Alastor, or the Spirit of the Solitude) gaben dem Dichter reiche Gelegenheit, seine scharfe Opposition gegen die verrotteten Zustände in Kirche, Staat und Gesellschaft in leidenschaftlichen Strophen auszusprechen. Die Feenkönigin führt auf ihrem Wagen die Seele Janthes, welche hier auf Erden den Glauben an eine weise und gerechte Vorsehung verloren, durch alle Räume des Universums, um ihr dessen Zweck klar zu machen. Sie läßt sie einen Blick in die Geschichte thun, sie läßt sie in die Vergangenheit zurückschauen und die Gegenwart betrachten; aber beides erscheint ihr entsetzlich und trostlos und Janthe gerät in Verzweiflung, da sie auch in die Zukunft blickt. Noch schärfer tritt der Dichter in seinem „Alastor“ und in dem großen Gedicht „Die Empörung des Islam“ (The Revolt of Islam) für die Freiheit und gegen die Tyrannei auf. Er möchte die Massen wie ein schlummernder Vulkan erwecken und die Welt mit ewiger Glut erfüllen. Er kämpft gegen Trug und Falschheit für die Rückkehr zur Natur und für die Freiheit.

Was wissen wir, wohin? Welch süßer Traum
Uns hold durch endlos weiter Leidenschaft
Gewinde führen mag, indes der Schaum
Des Lebensstromes unser Schiff entrafft,
Ihm luftumspannte, schnelle Segel schafft?
Warum auch Wissen, wenn ja doch der Klang
Der Liebe und des sanften Fühlens Kraft
Lauter und lauter in harmon'schem Drang
Dem allgemeinen Quell des Lebens sich entrang?

Shelleys Ideal ist der antike Pantheismus, eine Naturreligion, welche den ewigen Geist im Weltall feiert, die positiven Religionen und gesellschaftlichen Formen aber mit Leidenschaftlichkeit befehdet. In seinem Drama „Der entfesselte Prometheus“ sucht er seine Ideen über die Befreiung der Menschheit und den Sturz der Götter, an deren Stelle Prometheus als der Befreier des Menschengeschlechts tritt, symbolisch darzustellen; in dem lyrischen Drama „Hellas“ feiert er die griechische Revolution; in der Tragödie „Die Cenci“ bemächtigt er sich eines entsetzlichen historischen Stoffes mit großer dramatischer Kraft. Sein innerstes Wesen aber kommt in seinen lyrischen Gedichten zum Ausdruck; hier erscheint der Dichter in der That „wie eine Laute, von jedem Windhauch tongeschwellt, wie ein Hag voll Rosenduft“, wie ein Maientag voll Licht und Anmut. Der Wurm des Zweifels nagt freilich auch an diesen Blüten seiner Empfindung, aber er sucht ihn da durch eine milde Resignation, durch eine innige Liebessehnsucht zu überwinden. Die Ode an den Westwind ist in ihrer elegischen Grundstimmung eine der klarsten und schönsten seiner Dichtungen; sie beginnt mit folgender Apostrophe:

O wilder Westwind, du des Herbstes Lied,
Vor dessen unsichtbarem Hauch das Blatt
Dem Schemen gleich, der vor dem Zaubrer flieht,

Fahl, pestergriffen, hektisch rot und matt
Ein totes Laub zur Erde fällt! O du,
Der zu der winterlichen Ruhestatt

Die Saaten führt — die Scholle deckt sie zu,
Da liegen sie, wie Leichen starr und kalt,
Bis deine Frühlingsschwester aus der Ruh'

Die träumenden Gefilde weckt und bald
Die auferstandnen Keim' in Blüten sich
Verwandeln, denen süßer Duft entwallt: —

Allgegenwärt'ger Geist, ich rufe dich,
Zerstörer und Erhalter, höre mich!

Bitter flehend klagt der Dichter dem Westwind, was er gelitten; stolz, wild und fessellos wie dieser ist er durch das Leben gejagt, und verblutend sinkt er auf Schwerter nieder. Die Ode schließt mit den Versen:

Laß aus dem Wald mich deine Harfe sein,
Ob auch wie seins mein Blatt zur Erde fällt!
Der Hauch von deinen mächt'gen Melodein

Macht, daß ein Herbstton beiden tief entschwellt
Süß ob in Trauer. Sei du, stolzer Geist,
Mein Geist! Sei ich, du stürmevoller Held!

Gleich welkem Laub, das neuen Lenz verheißt,
Weh' meine Grabgedanken durch das All,
Und bei dem Liede, das mich aufwärts reißt,

Streu, wie vom Herde glüh'nder Funkenfall
Und Asche stiebt, mein Wort ins Land hinein!
Dem Erdkreis sei durch meiner Stimme Schall

Der Prophezeiung Horn! O Wind, stimm ein:
Wenn Winter naht, kann fern der Frühling sein?

In einer Elegie auf den Tod des jungen Dichters John Keats, einer seiner erhabensten Schöpfungen, hat Shelley unwillkürlich sein eigenes Bild gezeichnet, denn auch er ist wie ein Fremdling unter den Menschen einhergegangen, auch ihm hatte die Natur sich in ihrer vollen Schönheit gezeigt; aber von der wilden Meute stürmender Gedanken gehetzt, kann er dieser Schönheit sich nicht erfreuen, und so, „verlassen wie ein Reh, verletzt vom Jagdgeschoß," sinkt er am letzten Ziel ermattet nieder.

—

Der Dichter, dem diese Elegie galt, John Keats (1796—1821) aus London, hat in seinen Gedichten „Endymion", „Lamia", „Isabella" dieselbe Begeisterung für die Natur, dieselbe Sehnsucht nach Befreiung von allen Fesseln, welche die Menschheit drücken, in zarten und lieblichen Bildern auszusprechen versucht, wie Shelley; aber es fehlte ihm, wie allen anderen Nachahmern der beiden großen Dichter Shelley und Byron, an der poetischen Urkraft,

an der vollen Klarheit, ihre dichterischen Gedanken und Empfindungen in einen sichern Zusammenhang zu bringen. Von diesen Nachahmern sind noch zu nennen: James Henry Leigh Hunt (1784—1859), dessen Dichtung „Rimini" (The Story of Rimini) ihn in die Reihe Byronscher Poeten stellt, und Walter Savage Landor (1775—1864), dessen Epos „Gebir" und dessen „Erdichtete Gespräche" (Imaginary Conversations) und „Heroische Idyllen" (Heroic Idylls) ihn den Nachzüglern der englischen Romantik zugesellen, obwohl er stets eine ziemlich selbständige Stellung einzunehmen bemüht war. In dem Bannkreis solcher poetischer Genien wie Burns, Scott, Moore, Byron und Shelley bewegten sich wohl alle englischen Dichter der Folgezeit, aber keiner von ihnen besaß die plastische Gestaltungskraft des einen, die Leidenschaft und die hohe Kunst des andern. Sie teilten die Anschauungen der großen Dichter und suchten sie zu übertreiben oder auch zu mildern; sie hatten sich in ihrer Gedankenwelt häuslich eingerichtet, vermochten aber nur selten einen neuen Ton anzuschlagen, und keiner von ihnen hat es gewagt, aus dem Kreise herauszutreten und neue Pfade für die Dichtung zu ebnen. So sind den bereits genannten Dichtern auch noch die folgenden anzureihen: Charles Lamb, als Lyriker wie als Humorist bekannt; Bryan Walter Proctor, der unter dem Pseudonym Barry Cornwell in seinen erzählenden Gedichten, namentlich in „Marcian Colonna" Byron am nächsten kam, während er in seinen lyrischen Gedichten die Manier Shelleys nachzuahmen suchte; ferner Bernard Barton, der namentlich die religiöse Lyrik pflegte, wohingegen Thomas Hood als humoristischer Dichter sich auszeichnete und durch seine Schilderungen des sozialen Elends Aufsehen erregte. Auf seinem Grabstein stehen die Worte: „Er sang das Lied vom Hemd", und in Wahrheit hat dieses einzige Gedicht seine Unsterblichkeit bewirkt. Es ist das Lied einer armen Näherin, die in Hunger und Armut nach Glück und Sonne sich sehnt. Thomas Hood hat für die sozialistische Poesie eine ganze Schule gebildet. Gerade in England, wo die Gegensätze in der Gesellschaft am schärfsten aufeinander stoßen, war für diese Dichtungsart ein günstiger Boden. Eine interessante Erscheinung in dieser Zeit ist auch Ebenezer Elliot (1781—1849), ein Dorfschmied, dessen erste Gedichtsammlung den Titel „Korngesetzreime" (Cornlaw-Rhymes) führen, weil er in ihr sich hauptsächlich gegen das Korngesetz richtete, das, zum Vorteil der reichen Grundbesitzer, den Armen das Brot verteuerte.

Zugleich mit den Romantikern, aber unabhängig von ihnen und ziemlich selbständig, bewährte sich die Dichterin Felicia Hemans (1794—1835); ihre Gedichte haben einen melancholischen, süß schwärmerischen Grundton, sind aber originell in der Empfindungsweise, kräftig und farbig in den Bildern, und in großen Stoffen erhebt sie sich zu einer Energie des Ausdrucks, die ihre Schöpfungen den besten anreiht, welche die englische Dichtung hervorgebracht hat. Man würde ihr Unrecht thun, wenn man behaupten wollte, daß die eigentliche Stärke ihrer Dichtungen in deren weiblichem Element liege; doch verläßt sie allerdings niemals die Grenzen der Weiblichkeit, sie hat ein gläubiges Herz, und auch in ihrer tiefsten Schwermut giebt sie nicht die Hoffnung auf Erlösung und Befreiung auf. Eine Perle ihrer Dichtungen ist das Nachtlied zur See:

Dunkel braust das Meer,
Bangen Hauchs die Winde flüstern,
Meeresvögel träg' und schwer
Flüchten ängstlich sich im Düstern.
O, bei Sturmeswehen,
Der du aus den Höhen
Hörst, was deine Kinder flehn —
Hör', o Vater, hör'!

Finster ist die Nacht,
Mond und Sterne sind verschwunden;
Wen der Glaube sehend macht,
Hat das rechte Licht gefunden.
Du, der du inmitten
Zorn'ger Flut geschritten
Noch einmal hör' unser Bitten —
Dein, Herr, ist die Macht!

Ihr episches Gedicht: „Das Waldheiligtum" (Forest Sanctuary) hat sie selbst mit Recht für ihr bedeutendstes Werk gehalten. Es schildert das einsame Leben eines Mannes, der um seiner religiösen Ansichten willen in seiner spanischen Heimat furchtbare Unbill erlitten hat und nun in den amerikanischen Urwäldern die Bilder seiner Vergangenheit an seiner Seele vorüberziehen läßt. Wie Felicia Hemans, so hat auch Lätitia Elisabeth Landon (1802—1838), welche sich großer Popularität erfreute, in ihren Gedichten die Empfindungen des weiblichen Lebens mit Anmut, Natürlichkeit und wahrhaft frommer Gesinnung auszusprechen gewußt. An diese beiden Namen schließt sich eine lange Reihe dichtender Frauen an, die alle in zierlichen, anmutigen, sentimentalen und melancholischen Versen ihr Leid zu klagen suchten. Aber erst in der folgenden Epoche ist die englische Lyrik aus den alten Geleisen herausgetreten und hat eine neue Bahn beschritten, indem sie die verjährte Romantik mit dem modernen Freiheitsdrang in einer höhern poetischen Einheit zu versöhnen suchte.

Das junge England.

Diese Epoche hat man die der Königin Viktoria genannt. Die englische Litteratur, welche durch Byron einen allgemeinen weltbürgerlichen Zug genommen hatte, kehrte nun wieder auf nationalen Boden zurück; so wurde das Gleichgewicht der geistigen Kräfte, welches durch revolutionäre Elemente, wie Byron und Shelley, mächtig erschüttert worden war, wiederhergestellt und ihre bessere Verteilung hielt gleichen Schritt mit der Demokratisierung der Gesellschaft, zugleich aber auch mit der schärfsten Ausprägung des nationalen Kerns im englischen Wesen. In einer solchen Zeit, die durch ihre politischen Einrichtungen und sozialen Gestaltungen, durch die ungeahnten Fortschritte der Technik und Industrie das Kulturleben der modernen Gesellschaft von Grund aus umgestaltete, konnte auch die Litteratur nicht zurückbleiben. Die Macht der öffentlichen Meinung war nirgends so groß wie in England; ihre Worte waren zuweilen Thaten; die Schriftsteller waren sich dessen wohl bewußt und gingen mutig daran, das Leben dieser Gesellschaft nach allen Richtungen hin zu schildern und ihr einen getreuen Spiegel ihrer Fehler und Laster vorzuhalten. So war es ein Gesetz notwendiger psychologischer Entwickelung, daß in dieser Epoche der Roman alle anderen Dichtungsarten zurückdrängen und zu voller Blüte gelangen mußte. Walter Scott hatte dem Epos der Gesellschaft die klassische Form gegeben und es auf das Gebiet der Geschichte ausgedehnt. Aber dieses Gebiet wurde mit der Zeit für den Roman zu eng; man erweiterte seine Stoffwelt nach allen Seiten hin, man zog die Familie, Religion und Politik, das Altertum wie das Mittelalter, das Meer

und den Urwald, soziale und nationalökonomische Fragen, Aufgaben der Emanzipation und der Erziehung in das Gebiet des Romans hinein, welcher sich demgemäß nach verschiedenen Richtungen hin fortbildete. Eng an Walter Scott schloß sich die historisch-romantische Richtung an, während der Gesellschaftsroman seine Vorbilder in den Werken der Dichter vom Ende des 18. Jahrhunderts sah. Wie eine Reaktion gegen diesen erscheinen in der neuen Zeit aber der Sitten- und Charakterroman, der politische und soziale Tendenzroman, endlich der humoristische Familienroman, alle drei Richtungen durch hervorragende Schriftsteller vertreten und durch eine endlose Reihe von Nachahmern fortgeleitet. Den Sittenroman pflegte Bulwer, den politischen und sozialen Tendenzroman Disraeli und Thackeray, den humoristischen Familienroman Charles Dickens.



Edward George Lytton Bulwer. Nach Photographie

Edward George Lytton Bulwer (1805—1873) hat zuerst die Lebenseindrücke und Stimmungen der neuen Zeit in seinen Sitten- und Charakterromanen zu schildern gesucht. Bulwer war wesentlich von deutscher Bildung beeinflußt; in ihm lebte etwas von jenem geistreich grübelnden, zerfahren-schwärmerischen und pessimistischen jungdeutschen Element, welches mit den romantischen Traditionen noch nicht gebrochen hatte und doch das Wehen des Geistes einer neuen Zeit begeistert verkündete. So entstand „die Neigung zu Blasiertheit und Überschätzung der Zufälligkeit, zu skeptischer Betrachtung; die eigenartige Mischung von hochsinnigem Idealismus und einer unverkennbaren Lust am Niedrigen und Häßlichen“, die wir in seinen gesellschaftlichen wie in seinen historischen Romanen, in seinen Dramen und Gedichten wahrnehmen. Ein reiches Wissen, eine mächtige Phantasie, eine große Kraft der Charakteristik kamen ihm bei seinen Schöpfungen wesentlich zu statten. Seine berühmtesten Werke waren: „Pelham, oder die Erlebnisse eines Weltmannes“ (Pelham, or the Adventures of a Gentleman), „Devereux“, „Ernst Maltravers“, „dem Volk von Philosophen und Kritikern“, dem deutschen Volke gewidmet, in Anerkennung der großen Einwirkungen, die er deutscher Philo-

sophie und Dichtung verdankte, ferner „Eugen Aram“, „Paul Clifford“, „Nacht und Morgen“ (Night and Morning), „Lucrezia, oder die Kinder der Nacht“ (Lucretia or the Children of Night), dann eine Reihe großer historischer Romane, wie: „Die letzten Tage von Pompeji“ (The last Days of Pompeii), „Rienzi, der letzte der Tribunen“ (Rienzi, the Last of the Tribunes), „Harold, der letzte Sachsenkönig“ (Harold, the Last of the Saxon Kings), „Calderon, der Höfling“ (Calderon, the Courtier), „Die Caxtons“ u. v. a. Als epischer Dichter hat er durch seine Gedichte von „König Arthur“ (King Arthur), „Milton“, „Der neue Timon“ (The new Timon) in einer Weise, die an die Tendenzen Popes anknüpfte, eine rein phantastische Auffassung des Lebens entwickelt, die in entschiedenem Gegensatz steht zu der Weltanschauung seiner Romane. Sein rastloser Schaffenstrieb führte ihn auch zu dramatischen Schöpfungen, die zwar einen vorübergehenden Erfolg, keineswegs aber die Kraft hatten, die englische Bühne der Gegenwart auf eine höhere Stufe zu erheben.

Bulwers Romane hatten sich nicht nur in seiner Heimat, sondern auch in Deutschland einer außerordentlichen Beliebtheit zu erfreuen; er hatte das Leben in seinen wichtigsten Erscheinungen genau studiert und suchte es in seiner vollen Bedeutung dem Leser vor Augen zu führen. Keine Zeit war ihm fremd, kein Charakter unverständlich; er zeigt alle Gegensätze, er ist Richter und Verteidiger, Dichter und Historiker in einer Person. Er weiß die Charakteranlagen eines Menschen aus den äußeren und inneren Verhältnissen, welche ihn bestimmen, mit großer psychologischer Gewissenhaftigkeit abzuleiten. Wie sehr er sich aber auch dagegen wehrt: er ist von dem Pessimismus Byrons mehr als billig beeinflußt, er hat selbst etwas von jenem blasierten Hochmut, von jener romantischen Genußsucht, die er hier und da zu verspotten, in andern Schöpfungen wieder sehr treffend zu schildern gewußt hat.

Derselben Geistesrichtung folgte auch derjenige Schriftsteller, den man so recht eigentlich als den Sprecher des „jungen England“ betrachten darf, das allerdings mehr in der Politik als in der Litteratur eine Bedeutung erlangte, nämlich Benjamin Disraeli, zuletzt Earl of Beaconsfield (1804—1881) aus London. Disraeli hatte eine reiche Phantasie, aber er wußte sie stets auf erreichbare Ziele zu lenken. Die Tendenz, von welcher er ausgeht, ist nicht immer eine sittliche zu nennen; er liefert eine Apotheose mittelalterlicher Zustände und liebt es, in allen seinen Romanen das Bild eines Helden vorzuführen, der auf die Freuden und Genüsse der Welt verzichtet, um unentwegt dem Ziele seines Ehrgeizes zuzustreben. Seine bekanntesten Romane sind: „Vivian Grey“, „Der junge Herzog“ (The young Duke), „David Alroy“ (The wondrous Tale of Alroy), „Venetia“, „Coningsby“, „Sybille“, „Tancred“, „Lothar“ und „Endymion“. Es ist charakteristisch für Disraeli, daß er in verschiedenen seiner Helden sich selbst in idealisierter Weise zu schildern versucht hat; er stellt die That höher als den Gedanken; über Leichen bahnt er sich seinen Weg zu dem Ziele, welches er sich einmal gesteckt hat; er hegt auch eine außerordentliche Vorliebe für die Rasse, der er entstammt und verspricht ihr eine große Zukunft im Völkerkonzert. Sein Ideal ist die Rückkehr zu den patriarcha-

lischen Zuständen des Mittelalters. Als der wahre Held erscheint ihm schließlich doch derjenige, welcher weiß, wie man sein Glück zu machen sucht, und welcher trotz aller Hindernisse dieses Ziel zu erreichen versteht. Jedoch besitzt er ein reiches Formtalent und schildert mit glühender Phantasie, wenn auch mit kaltem Verstande.

Wie Disraeli so war auch Samuel Warren (1807—1877) ein Tory, der in seinen Romanen die Anschauungen seiner Partei wirksam zu vertreten suchte. Seine beiden Werke: „Blätter aus dem Tagebuch eines Arztes“ (Passages from the Diary of a late Physician) und „Zehntausend Pfund Renten jährlich“ (Ten Thousand a Year) sind von psychologischer Tiefe und scharfer Charakteristik. Man kann diesen Schriftsteller wohl einen Vorläufer der naturalistischen Richtung nennen; er schildert mit Vorliebe das Leben in den vornehmen Kreisen Londons. Sein Bestreben geht darauf aus, die Thatsachen in strenger Wahrhaftigkeit darzustellen. „Er ist am Krankenbett wie auf der Parforcejagd, im Boudoir wie im Bureau, im Salon wie in der Kneipe zu Hause, und ein Bild von niederländischer Gattung entrollt er, so oft er einen dieser Orte betritt.“ Aber alle diese Schriftsteller treten weit in den Hintergrund vor den beiden Hauptvertretern des Romans in der englischen Litteratur: vor Dickens und Thackeray.



Charles Dickens.
Nach dem Kupferstich von J. H. Baker;
Original: Photographie von 1868.

Charles Dickens aus Landport bei Portsmouth (1812—1870), zuerst bekannt unter dem Namen Boz, trat zunächst mit seinen „Skizzen aus London“ (Sketches of London) hervor, in welchen er aus dem Leben der Hauptstadt eine Reihe von Typen von unvergänglicher Bedeutung schuf. Der berühmteste von allen war Mr. Pickwick, der Held des Romans: „Die Pickwickier“ (Pickwick Papers), in welchem Dickens Mitteilungen von den lustigen Abenteuern einiger Gentlemen giebt, die auf einer Reise durch England die verschiedenen Gesellschaftsklassen kennen lernen. In rascher Folge erschienen nun seine anderen Romane: „Nicholas Nickleby“, „Oliver Twist“, „Barnaby Rudge“, „Martin Chuzzlewit“, „Dombey und Sohn“, „David Copperfield“, „Bleakhouse“, „Klein Dorrit“ (Little-Dorrit), ferner eine lange Reihe anmutiger Weihnachtserzählungen, von welchen „Ein Weihnachtslied“ (A Christmas Carol), „Das Heimchen am Herde“ (The Cricket on the Hearth), „Doktor Marigolds Rezepte“ (Dr. Marigold's Prescriptions) und „Gebrüder Barbox“ die bekanntesten sind, außerdem eine große Anzahl von Reiseschilderungen und humoristischen

Gad's Hill Place.
Higham by Rochester, Kent

Wednesday Eighth June 1870

My Dear Kent

Tomorrow is a very bad day for me to make a call, as, in addition to my usual office-business, I have a mass of accounts to settle with Wills. But I hope I may be ready for you at 3 o'clock. If I can't be — why, then I shan't be.

You must really get rid of those Opal enjoyments. They are too overpowering:

"These violent delights have violent ends."

I think it was a father of your church who made the wise remark to a young gentleman who got up early (or stayed out late) at Verona?

Ever affectionately

CD

Faksimile eines Briefes von Charles Dickens; einen Tag vor seinem Tode geschrieben.
Originalgröße. London, Brit. Mus.

Transskription:

Gad's Hill Place, Higham by Rochester, Kent.
Wednesday Eighth June 1870.

My Dear Kent

Tomorrow is a very bad day for me to make a call, as, in addition to my usual office-business, I have a mass of accounts to settle with Wills. But I hope I may be ready for you at 3 o'clock. If I can't be — why then I shan't be.

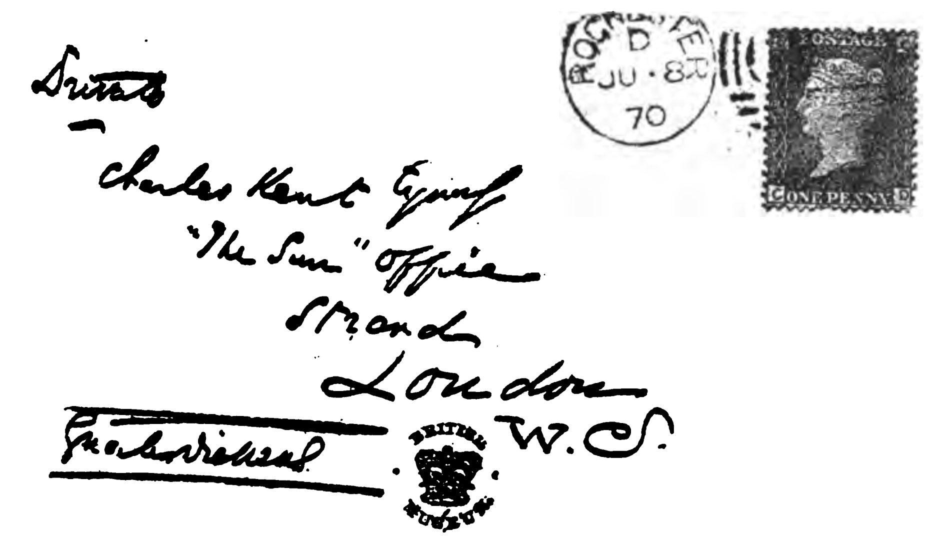
You must really get rid of those opal enjoyments. They are too overpowering:

"These violent delights have violent ends:"

I think it was a father of your church who made the wise remark to a young gentleman who got up early (or stayed out late) at Verona.

Ever affectionately C. D.

Skizzen. In der engen Begrenzung, welche Dickens seinem Talent setzte, zeigte sich seine Meisterschaft; er wollte zunächst das Londoner Leben auf seinen Höhen und in seinen Tiefen darstellen; in der Familie, am Herde, im Klub, in der Postkutsche suchte er sich seine Helden; er studierte sie genau und schilderte sie mit großer Sachkenntnis. Er ist ein echter Humorist und sucht als solcher mit Vorliebe die Kleinen auf, die Kinder, die Armen im Geiste, die Mühseligen und Beladenen, die an der Tafel des Lebens zu kurz gekommen sind. Sein Lachen ist ein gutmütiges; es geht aus einem reinen und guten Herzen hervor. Er sieht die Nichtigkeit aller Dinge wohl ein und weiß ihrer zu spotten; aber, wie um von dieser trüben Anschauung sich zu befreien, mischt er sich gern in



Faksimile der Adresse des nebenstehenden Briefes von Charles Dickens, nachgebildet wegen des darauf befindlichen vollen Namenszuges. Originalgröße. London, Brit. Mus.

Transskription: Private. Charles Kent Esquire, "The Sun" Office, Strand London W C.

Charles Dickens.

die fröhlichen Reihen der glücklichen Blinden und teilt ihre großen Sorgen und kleinen Freuden mit herzlicher Wärme. So hat sich Dickens ein großes Publikum für seine Werke geschaffen.

Der Vorteil, der darin lag, wog aber die Nachteile nicht auf. Wenn Dickens auf der einen Seite in seinen Romanen sich zu immer größerer Selbständigkeit entwickelte in Bezug auf die Führung der Handlung und die Kompositionsweise, so hat er auf der andern Seite seiner großen Gemeinde notwendigerweise Konzessionen machen müssen, welche die Wahrheit und Gewissenhaftigkeit seiner Schilderungen beeinträchtigten. Das Grundelement seines geistigen Wesens ist die Verherrlichung werkthätiger Liebe, und sicherlich ruht darin das Geheimnis, daß die Schöpfungen Dickens' in den verschiedensten Kreisen und Ständen eine gleiche Begeisterung hervorgerufen haben. Sein Talent ist ein breites,

kein hohes; er kann das Drollige, das Liebenswürdige, das Anmutige schildern, aber das Pathos wahrer Leidenschaft geht ihm ab. Seine Liebesszenen sind sentimental, seine Schilderungen großer Verbrechen sind grotesk; von seinen Typen aus dem Frauenleben sind höchstens die alten Tanten und die braven Dienstboten psychologisch richtig erfaßt. Am besten schildert er die kleinen Lächerlichkeiten und charakteristischen Eigentümlichkeiten des niedern Volkes oder der mittleren Stände, und recht in seinem Element ist er eigentlich nur in der Kinderstube. Er hat eine Freude am Naiven, an der Unschuld, weil er mit seinem Humor den ganzen Menschen und alles Menschliche umfassen will. Darum liebt er vor allem das Einfache, Natürliche und Kleine. Er liebt die Kinder an Jahren und an Geist, er fühlt mit den Armen an Gütern und an Bildung, er schätzt das Niedere, Gewöhnliche, solange es nicht niedrig und unedel ist. Wo er aber in seinen spätern Sozialromanen die zwei Erbübel des englischen Lebens: den Geldgeiz und die religiöse Heuchelei zu geißeln versucht, da gefällt er sich oft in Übertreibungen und schießt über das Ziel hinaus, welches er sich vorgesteckt hat. Seine künstlerische Kraft liegt in der scharfen Beobachtung und humoristischen Auffassung des Menschenlebens, wie in der realistischen Darstellung desselben. Er schreckt nicht vor dem Häßlichen zurück, ja es scheint zuweilen, als habe er dafür eine besondere Vorliebe; aber seine Meisterschaft bekundet sich doch in den Bildern, welche ein Spiegel des bürgerlichen Lebens sind, welche durch die Verbindung von glücklichem Humor und reicher Phantasie, von Herzensgüte und Schalkhaftigkeit uns rühren oder erfreuen. Das Urteil, welches der Mann aus dem Volke in einem Buche von Bret Harte über Dickens fällt, ist nicht ohne tiefern Sinn und ästhetische Berechtigung. Es heißt da: „Er vergoß einen Thränenstrom und brach dann in ein Lachgebrüll aus.“ Die Sentimentalität, welche in den Romanen von Dickens mit dem Realismus in beständigem Streit liegt, ist eine Erbschaft, die er von großen Vorgängern, von Fielding, Smollett und Sterne, überkommen hat. Sie wirkt aber bei ihm darum nicht abstoßend, weil sie aus einem vollen Herzen, aus einem wahren Mitgefühl mit allen Leiden des Lebens hervorgegangen ist. Seine Gestalten haben fast alle individuelles Dasein; er kennt sie, ihre Fehler und Vorzüge, und verheimlicht weder diese, noch übertreibt er jene. Aber er weiß unsere Sympathie für sie zu gewinnen und macht uns ihr Seelenleben verständlich. Sein Ideal ist die Herzensgüte, welche ihm höher steht als Schönheit und Geistesgröße. In dieser Auffassung des menschlichen Lebens liegen die Elemente seiner Bedeutung, zugleich aber auch die Fesseln seiner Begabung, an welchen er wohl hier und da zu rütteln versucht, die er aber nie abzustreifen vermocht hat.

In der humoristischen und satirischen Beleuchtung des Alltagslebens stand ihm der zweite große Romanschriftsteller der neuern englischen Litteratur wirksam zur Seite, ohne daß er es vermocht hätte, seinen Schöpfungen jene warme, innige Liebe einzuhauchen, welche Dickens selbst empfunden und allen seinen Geschöpfen mitgeteilt hat. William Makepeace Thackeray (1811—1863), aus Kalkutta, hat schon in seinem ersten größern Werke: „Der Jahrmarkt des Lebens“ (Vanity Fair) das Programm seines Schaffens in festen Umrissen gezeichnet, und in der Heldin Becky Sharp einen originalen Typus von seltener

Vollendung geschaffen. Er folgt diesem Programm auch in seinen folgenden Romanen: „Die Geschichte von Arthur Pendennis“ (The History of Arthur Pendennis), „Die Newcomes“, „Die Abenteuer Philipps durch die weite Welt“ (The Adventures of Philip on his Way through the World), „Henry Esmond“, „Die Virginier“ (The Virginians), wie in allen seinen kleinern Erzählungen und Schilderungen. Thackeray ist ein großer Humorist, aber sein Humor ist von einer andern Spielart als der von Dickens; er geht aus einer pessimistischen Grundstimmung hervor, die in der irdischen Welt nur das Vergängliche, Nichtige erkennt und es mit scharfer satirischer Kraft, mit beißendem Witz zu treffen weiß. Damit verbindet er eine Kraft realistischer Darstellung, welche ihn vielleicht noch über Dickens stellt. Es ist ihm vor allem um die Wahrheit zu thun. Unbarmherzig schildert er das Leben, bitter und furchtlos alle Schäden der Gesellschaft, alle Fehler der Menschen, in deren Kreis er tritt. Er kennt nicht die Versöhnung, mit welcher Dickens in der Regel abzuschließen liebt, er führt seine Leser auf den Jahrmarkt menschlicher Eitelkeit und zeigt ihnen da das Treiben ihrer Genossen in all seiner Nichtigkeit, Hohlheit und Selbstsucht. Aber tief in seinem Herzen verborgen lebt eine nicht zu stillende Sehnsucht nach dem Großen, Schönen und Erhabenen; er ist ein größerer Dichter als Dickens, sein Humor hat eine lyrische Färbung. Dieses poetische Element bewahrt ihn davor, die letzten Konsequenzen seiner pessimistischen Weltanschauung zu ziehen. „Der Realismus Thackerays ist derjenige einer schmerzlich verwundeten Natur, welche die Welt durch den Nebel ihres Wundfiebers sieht und im Zustand erhöhter Reizbarkeit eine Menge von Dingen wahrnimmt, die der naiven Umschau eines robust gesunden Menschen entgehen.“ Er malt die englischen Zustände grau in grau, und die düstersten Schlagschatten fallen auf das Leben der vornehmen Gesellschaft und des Adels. Mit Eifer zieht er gegen die zahlungsfähige Moral und den heuchlerischen Tugendstolz zu Felde.



William Makepeace Thackeray.
Nach Photographie.

Von besonderm Wert sind seine historischen Romane, die Frucht gründlicher Studien und inniger Vertiefung in das Wesen der Zeit und die Charaktere

der Menschen, und am höchsten steht seine Kunst da, wo er in autobiographischer Weise das Leben seines Helden von ihm selbst erzählen läßt. Hier erreicht er sein Ziel so vollständig, „daß man in der That oft ein mit Tabaks- und Weinflecken gezeichnetes, vergilbtes Manuskript aus jenen Tagen zu lesen glaubt.“ Auf den Spuren Dickens' und Thackerays wandelten in der Folge die meisten englischen Romanschriftsteller, ohne daß man behaupten könnte, jene hätten in ihnen wirkliche Schüler oder gleichbegabte Nachfolger gefunden.

Auch eine Reaktion gegen diese materielle Richtung machte sich später im religiösen Roman geltend; bevor wir jedoch diese moderne Entwickelung der neuern englischen Litteratur schildern, ist es nötig, eines Mannes zu gedenken, welcher als der führende und maßgebende Schriftsteller für die englische Litteratur in dem letzten Säkulum gelten darf. Es ist dies Thomas Carlyle (1795–1881) aus Ecclefechan bei Hoddam in Schottland. Sein Einfluß auf die Denkweise der Mitwelt, auf die Fortbildung der Litteratur und des Prosastils in England war ein außerordentlicher; er war von jener germanischen Energie und Innerlichkeit erfüllt, die wir an den Helden des deutschen Geisteslebens so oft bewundern. Auch hatte er seine Geistesbildung der deutschen Litteratur zu verdanken. Er begann seine Laufbahn mit einem „Leben Schillers“ und mit Übersetzungen von Werken Goethes, Jean Pauls und der Romantiker. Sein erstes selbständiges Werk war der „Sartor resartus“, ein Buch, dem man das Studium Jean Pauls und die Vorliebe für ihn bald anmerkte. Er wollte darin das Leben und die Anschauungen eines deutschen Professors erzählen, in der That ist aber das Buch mehr sein eigenes Bekenntnis. Seine Auffassung der deutschen Philosophie, die er nicht systematisch studiert hatte, seine religiöse Weltanschauung, seine Moral kommt auf den Grundsatz der Stoiker hinaus: daß wir nicht des sinnlichen Vergnügens wegen, sondern in Einklang mit den Gesetzen des Weltalls leben sollen, dem wir unser Dasein zu unterwerfen haben. Im Mittelpunkt der Geschichte steht für ihn die Arbeit; die That gilt ihm alles,



Thomas Carlyle. Nach Photographie.

das Wort nichts. So gelangt er zu dem Heroenkultus, welcher das Recht nur in der Stärke erblickt. Sein Erscheinen erregte allgemeine Aufmerksamkeit, und die Jugend wendete sich seinen Lehren mit Enthusiasmus zu. Mit unerschrockenem

We sometimes fancy we observe you in *Tait's*
and other Periodicals. Have the charity some time soon
to send us a token of your being and well-being.
We often speak of you here, and are very obstinate in
remembering.

I still wish much you would write Hazlitt's
Life. Somewhat of History lay in that too luckless
man; and you, of all I can think of, have the organ
for discerning it and delineating it.

As for myself I am doing little. The Literary
element is one of the most confused to live in, at all
times; the Bibliopolic condition of this time renders it a
perfect chaos. One must write "Articles"; write and curse
(as Ancient Pistol ate his leek); what can one do?

Faksimile aus einem Briefe von Thomas Carlyle an Leigh Hunt;
datiert Craigenputtock 20. November 1832. Originalgröße. London, Brit. Mus.

Transskription:

We sometimes fancy we observe you in *Tait's* and other Periodicals. Have the charity some time soon to send us a token of your being and well-being. We often speak of you here, and are very obstinate in remembering.

I still wish much you would write Hazlitt's *Life*. Somewhat of history lay in that too luckless man, and you, of all I can think of, have the organ for discovering it and delineating it.

As for myself I am doing little. The Literary element is one of the most confused to live in, at all times; the Bibliopolic condition of this time renders it a perfect chaos. One must write "Articles"; write and curse (as ancient Pistol ate his leek); what can one do?

Wahrheitseifer geißelte er die englischen Zustände seiner Zeit; die Litteratur galt ihm als ein gleißender Schein, die Wissenschaft sah er zweck- und ziellos umhertasten, die Kunst male mit schwachem, wässerigem Pinsel, die Geschichte stolpere

über dürre Knochen, die Philosophie schwatze über längst verbrauchte Thorheiten, die Religion liege in den letzten Zügen, Wahrheit und Gerechtigkeit und Gott seien leere Worte geworden, alles sei Schein und Betrug, eine riesige Lüge, die das Feuer der Hölle wahrscheinlich bald verzehren werde. Er wollte alle Illusionen vernichten, alle Götzen der modernen Gesellschaft zerschlagen, um auf den Ruinen der alten die neue Weltanschauung zu begründen. Mit einem eigentümlichen Pathos, mit einem wilden Humor begabt, geht er an sein Werk und wirft der öffentlichen Meinung den Fehdehandschuh hin. Er kämpft für Wahrheit und Vernunft, gegen Lüge und Heuchelei. Dreizehn Jahre seines Lebens wendet er an die Arbeit über Friedrich den Großen; vorher hat er schon Oliver Cromwell ein Denkmal gesetzt.

Als Philosoph und als Ästhetiker beobachtet er alle Erscheinungen des Lebens und sucht sie auf seine Weise, immer aber mit einem unbestechlichen Eifer für die Wahrheit, zu erklären. Er lehnt sich gegen die falsche Humanität, gegen den Byronschen Weltschmerz und die romantische Gefühlspolitik auf, er streitet für die That und die unermüdliche Arbeit, für den Menschen im Kampf mit der Natur. Man kann sich denken, welch einen Eindruck ein solches mit flammendem Enthusiasmus vorgetragenes Evangelium auf die Jugend jener Zeit ausüben mußte; wir begegnen den Einwirkungen Carlyles auch wirklich überall in der englischen Litteraturentwickelung der nächsten fünfzig Jahre. Er hat die Bewegung in Fluß gebracht, aus welcher die Schilderung der Lebenseindrücke hervorgegangen, wie sie der moderne englische Roman versuchte; er hat die Kämpfer angefeuert, welche den festgewurzelten Vorurteilen des englischen Lebens gegenüber mit Mut und Unerschrockenheit für eine neue Ordnung der Dinge eintraten. Die soziale Tendenz drängte sich in den englischen Romanen immer stärker in den Vordergrund; die Vorbilder von Dickens und Thackeray wurden in der Folgezeit allein maßgebend; nach ihnen suchten jüngere Dichter die großen Gegensätze des englischen Lebens in den Rahmen des Romans hineinzuzwängen.

Eine Schriftstellerin von Rang und Namen, Harriet Martineau (1802—1876) aus Norwich, machte sogar den Versuch, nationalökonomische Fragen in romanhafter Darstellung zu behandeln; ihre „Bilder aus dem wirtschaftlichen Leben“ (Illustrations of Political Economy), ihre Erzählungen: „Armengesetze und Arme“ (Poor-Laws and Paupers) und „Forst- und Jagdgesetze“ (Forest and Game-Laws) gingen von der Idee aus, die großen Fragen der Nationalökonomie durch eine Reihe von Gemälden in der Form gesellschaftlicher Handlungen zu erläutern. Harriet Martineau wurde durch diese Erzählungen eine Löwin des Tages; sie hatte viel gelesen und mit klarem Geiste wichtige Fragen erfaßt, die sie ebenso klar darzustellen wußte, und darauf beruht ihr Verdienst. Auf demselben Gebiete suchte Henry Mayhew in seinen Romanen, vor allem in dem Buche: „Das London der Arbeit und der Armut“ (London Labour and London Poor) seine scharfen Beobachtungen des Lebens der Hauptstadt in phantasievoller Weise in das Gewand der Erzählung zu kleiden, während Elizabeth Cleghorn Gaskell das Leben der arbeitenden Klassen und der Irländer William Carleton das Landleben mit Vorliebe zu schildern suchten.

Als die eigentliche Nachfolgerin Thackerays kann aber wohl jene Schriftstellerin gelten, welche den Realismus in der englischen Litteratur zur höchsten poetischen Entwickelung gebracht hat, nämlich Mary Anne Evans, pseudonym George Eliot (1819—1880) aus Griff. Sie fing mit „Bildern aus dem geistlichen Leben“ an, welche alsbald großes Aufsehen erregten und ihre religiöse Grundstimmung darlegten. Dann erschienen unmittelbar hintereinander ihre großen Romane: „Adam Bede“, „Die Mühle am Floß“ (The Mill on the Floss), „Romola“, „Middlemarch“ und „Daniel Deronda“. In „Adam Bede“ hat sie den englischen Puritaner in seinen feinsten Seelengeheimnissen geschildert und das Leben in der englischen Provinz mit einer Treue und Genauigkeit wiedergegeben wie kein anderer unter den neuern Schriftstellern. Auch ihre alltäglichsten Personen sind von tiefer Lebenswahrheit; die psychologische Charakteristik ist ihre eigentümliche Stärke, ihre Weltanschauung eine erhabene: sie haßt die Lüge und die Heuchelei, sie kämpft mit kühnem Geiste für das, was sie als recht und wahr erkannt hat. In „Daniel Deronda“ giebt sie eine Schöpfung ihrer historischen Phantasie aus dem jüdischen Leben, für dessen nationales Element von jeher in England eine besondere Vorliebe existierte. Ihr Held ist den großen Geistern, welche die Menschheit zum Ziele führen, ebenbürtig. George Eliot vereinigt in ihren Werken die Gabe psychologischer Analyse mit hoher schöpferischer Kraft. „Sie ist gleichzeitig Dichterin und Philosophin; sie hegt eine hohe Verehrung für alles Gute und Große, ist aber bereit, jede Überlieferung, jeden Glauben, jede Religion wissenschaftlich zu prüfen. In vielen modernen Romanen tritt uns der Geist der Poesie entgegen, in anderen der der Wissenschaft; nirgends



George Eliot. Nach Photographie.

aber begegnen wir einer so vollkommenen Mischung dieser beiden Elemente wie bei George Eliot."

Andere Schriftsteller, die man ebenfalls als Nachfolger Thackerays bezeichnete, wie Charles Reade und Anthony Trollope, haben mit tiefer Beobachtungsgabe und satirischem Schwung die herrschenden Mißbräuche bekämpft und das moderne Leben in der bunten Reihe seiner Erscheinungen und Konflikte von verschiedenen Seiten aus zu schildern unternommen. Eine besondere Spezialität dieses englischen Realismus, den sogen. „Gouvernantenroman", welcher mit der Zeit eine ungeheure Ausbreitung gewonnen hat, pflegte zuerst Charlotte Brontë, unter dem Pseudonym Currer Bell, in ihrem weltberühmten Roman „Jane Eyre"; eine andere Richtung, die an Bulwer und Dickens sich anschloß, der sogen. Sensationsroman, fand in den fünziger und sechziger Jahren eifrige Bearbeiter und ein außerordentlich teilnahmsvolles Publikum. Der berühmteste Autor dieser Gattung ist Wilkie Collins (1825—1889), welcher mit außerordentlicher Virtuosität und in effektvoller Weise die geheimnisvollen Nachtseiten des menschlichen Lebens und die Schauer des Zuchthauses in die kunstvoll aufgebaute Handlung seiner Romane zu verweben verstand. Auf demselben Gebiete zeichnen sich auch Edmund Yates, Mary Elizabeth Braddon, Mrs. Henry Wood u. v. a. aus, welche diese litterarische Gattung immer tiefer herabdrückten und fast ausschließlich auf die schlechten Instinkte der Massen, auf deren Vorliebe für das gespensterhaft Schauerliche und Grausame rechnend, in ihren Werken die Tendenzen fortsetzten, welche im vorigen Jahrhundert die Ritter-, Räuber- und Gespensterromane hervorgerufen hatten.

Im Gegensatz zu dieser ausschließlich realistischen Richtung haben aber in neuerer Zeit namhafte englische Dichter und Schriftsteller auch das Leben der Gegenwart in seinen tiefsten Problemen von höhern Gesichtspunkten aus zu erfassen und darzustellen versucht. Aus den Elementen der Romantik und des modernen Tendenzromans war der poetische Kanon zusammengesetzt, welchem Charles Kingsley (1819—1875), aus Holne, gefolgt ist. Seine Romane behandeln nur die großen Konflikte der religiösen und sittlichen Welt; auch er huldigt einer Tendenz, diese aber besteht darin, gegen die zerstörenden Kräfte der Neuzeit den alten Glauben zu verteidigen und zu lehren. Mit großer Kunst schildert er die sozialen Gefahren des modernen Lebens und entwirft warmen Herzens das trostlose Bild von der Lage der arbeitenden Klassen. Mit frommem Sinn führt er in seinen großen Romanen: „Hypatia", „Gen Westen" (Westward ho!), „Hereward" den Zeitgenossen verschiedene Epochen der Weltgeschichte vor, welche mit der unsrigen nach manchen Richtungen hin eine gewisse Ähnlichkeit haben. Sein Urteil ruht auf einer festen sittlichen Überzeugung von der siegreichen Kraft des wahren Glaubens, der sich mit der Wissenschaft vereinigt und in der werkthätigen Liebe allein die Erfüllung aller großen Hoffnungen sucht. Derselben poetischen Richtung huldigten auch Henry Kingsley, Richard Hengist Horne in seinen biblischen Romanen, und mehrere andere Schriftsteller, welche ihre religiöse Grundanschauung mit den großen sozialen Rätselfragen der Gegenwart in eine organische Verbindung zu bringen suchten.

Auch in der Lyrik machte sich mit der Zeit ein entschiedener Gegensatz gegen den modernen Realismus und die Tendenzpoesie geltend. Aber diese Richtung stand ebenfalls unter dem Einfluß der englischen Romantik; ihre besten Traditionen stammten aus den Anregungen der Seeschule oder aus der Dichtung Byrons, wie sehr sie sich gegen diesen auch auflehnen mochte. Ihr Streben war, die phantastische Gefühlsweise des Mittelalters mit dem modernen Freiheitsdrang zu verbinden, und zwar „kraft des Bindemittels eines poetischen Stils, welcher antik-plastische Zeichnung mit der Farbenglut der Renaissance verbinden soll.“ Der Hauptvertreter dieser neuen Richtung ist Alfred Tennyson (1810) aus Somersby, der poeta laureatus des modernen England. Seine lyrischen Gedichte haben sich einer außerordentlichen Beliebtheit zu erfreuen. Wir finden in ihnen fast alle Vorzüge, welche die Dichter der Seeschule auszeichnen, vereinigt: melodischen Fluß der Verse, prächtige Naturschilderungen, ein träumerisches Sinnen, eine innige Liebessehnsucht. Tennyson geht von idealen Gesichtspunkten aus; wohl lebt auch in ihm der Drang nach Gestaltung der Wirklichkeit, aber er hat niemals den Mut, aus den Bahnen der Romantik herauszutreten und in das volle Menschenleben hineinzugreifen. Als Lyriker ist er sentimental, weichlich und zuweilen akademisch kalt. Seine Stärke beruht in seinen poetischen Erzählungen und Balladen, wie in den berühmten „Königsidyllen“ (Idyls of the King), „Enoch Arden“, „Der heilige Gral“ (The Holy Grail) u. a. Von seinen lyrischen Gedichten sind besonders die „Totenklagen“ (In Memoriam), welche dem Andenken eines frühgeschiedenen Freundes galten, in England gefeiert. Eine Fülle hoher Gedanken und idealer Anschauungen lebt in seinen Gedichten; es fehlt nichts als der Brustton der Leidenschaft, um diesen Gestaltungen Lebenskraft zu verleihen. Dagegen sind seine Balladen von wahrhaft plastischer Anschaulichkeit und dichterischer Originalität, wie etwa die folgende:

Lady Clara Vere de Vere,
Verzeihung, daß Ihr mich nicht fingt!
Zur Kurzweil brechen wolltet Ihr
Ein Dorfherz, eh' zur Stadt Ihr gingt!
Her saht Ihr heiß, doch kalt wie Eis
Merkt' ich die List und wich zurück:
Ob Ihr von hundert Grafen stammt —
Ihr fehlt mir nicht zu meinem Glück!

Lady Clara Vere de Vere,
Auf Pergament und Wappenkram,
Auf Rang uud Namen seid Ihr stolz —
Mir ist es eins, woher ich kam!
Ja, eins und gleich! Und nicht um Euch
Brech' ich ein Herz, das mehr begehrt!
Ein einfach Mädchen, hold und fromm,
Ist hundert Wappenschilder wert.

Lady Clara Vere de Vere,
Ich bin so zahm nicht, als Ihr glaubt!
Und wär't Ihr Königin der Welt,
Vor Euch doch senkt' ich nie mein Haupt!
Zur Probe nur den Sohn der Flur
Nahmt Ihr aufs Korn! — So rächt er sich:
Der Marmorleu auf Eurem Thor
Sieht Euch nicht kälter an als ich!

Lady Clara Vere de Vere,
Was denkt Ihr nur an jenen Tag?
Nicht dreimal ward die Linde grün,
Seit Lorenz tot darunter lag!
Ihr habt geblickt, Ihr habt umstrickt —
Aufs Zaubern mögt Ihr Euch verstehn!
Allein sein schußzerschmettert Haupt
Hättet Ihr kaum wohl angesehn!

Lady Clara Vere de Vere,
Als er so dalag bleich im Moos —
Nun, seine Mutter ist ein Weib,
Und Leidenschaft macht rücksichtslos;
Ein bitter Wort vernahm ich dort,
Doch will ich's nicht verraten hier,
Sie war so kühl und ruhig nicht,
Wie das Geschlecht der Vere de Vere.

Lady Clara Vere de Vere,
Ein Geist verfolgt Euch allerwärts:
An Eurer Schwelle haftet Blut —
Ja doch, Ihr brach't ein harmlos Herz!
Nach kaltem Plan zogt Ihr ihn an —
So wurde der Bescheidne kühn;
Dann saht Ihr fremd auf ihn herab
Und schlugt mit Euren Ahnen ihn!

Ahnen! — Clara Vere de Vere:
O wie mit Lächeln hoch im Blau'n
Der Gärtner Adam und sein Weib
Auf all' den Plunder niederschau'n!
Was adlig sein! Der ist's allein,
Der wirklich edel ist und gut!
Ein Herz wiegt Grafenkronen auf,
Und schlichte Treu' normännisch Blut!

Ich kenn' Euch, Clara Vere de Vere!
Ich weiß es, wie Ihr lechzt und siecht!
Weiß, wie der Stunden Einerlei
Auf Euren stolzen Wimpern liegt!
Ihr strahlt, Ihr glüht — doch seid Ihr müd!
Doch quält Euch, was Ihr selbst nicht wißt!
So schlecht benutzt Ihr Eure Zeit,
Daß Ihr wohl Ränke schmieden müßt.

Clara, Clara Vere de Vere,
Drückt Euch die Zeit so überaus:
Nah'n keine Bettler Eurem Thor?
Seht Ihr nicht Arme Haus bei Haus?
O, zu den Waisen tretet hin!
O lehrt sie lesen, lehrt sie näh'n!
Bittet den Himmel um ein Herz,
Und laßt den Bauerntölpel geh'n.

Wieder eine andere Richtung der englischen Neuromantik schlugen Dichter wie Robert Browning (1812—1890) aus London und Algernon Charles Swinburne ein. Robert Browning huldigt einer pessimistischen Weltanschauung; er steht im Banne der Dichtung Shelleys; auch er zählt ebensoviele erbitterte Gegner wie fanatische Anhänger. Mit einer reichen Phantasie, mit einem scharfen, zersetzenden Geiste wagt er sich an die höchsten Probleme des Daseins. Es lebt ein faustisches Element in diesem Dichter, der, unbekümmert um die Form, in seinen poetischen Reflexionen Gott, die Welt und den Menschen von seiner einsamen Warte aus betrachtet. Seine Gedanken sind kühn, aber ihr Ausdruck ist verworren; doch bricht durch alle Nebel eine ursprüngliche poetische Kraft, ein leidenschaftlicher Sinn für die Freiheit hervor. Sein Faustdrama „Paracelsus“, seine metaphysischen Phantasien: „Christabend und Ostertag“ (Christmas Eve and Easter Day), „Männer und Frauen“ (Men and Women), sowie seine poetischen Erzählungen und dramatischen Idyllen haben alle denselben Charakter und gehen von der gleichen pessimistischen Grundstimmung aus. In seinen späteren Schöpfungen tritt das spekulative Element zum Vorteil des rein poetischen immer mehr in den Hintergrund.

Das Haupt der sogenannten „satanischen Schule“ aber ist Algernon Charles Swinburne (1837) aus Henley. Auch er neigt zur metaphysischen Lyrik, aber er ist sinnlicher, klarer, frischer und legt einen höhern Wert auf die dichterische Empfindung als Browning. Wie gegen Shelley, so hat sich auch gegen ihn ein Sturm der Entrüstung erhoben, weil er in seinen Dichtungen jene pantheistische Weltansicht feiert, die einst Shelley so viele Vorwürfe zugezogen. Eine glühende Liebe zur Freiheit, ein starker Drang nach Wahrheit und eine innige Sehnsucht, die Menschheit von den Fesseln zu befreien, die sie so lange getragen, spricht aus seinen Gedichten und Balladen, in welchen sich ein farbensattes Kolorit mit einer schönen Form und einer reichen Fülle originaler Gedanken vereinigt. Auch der aus Italien stammende Dante Gabriel Rossetti (1828) ist mit seinen Balladen und Sonetten dieser Schule metaphysischer Lyrik zuzuzählen; ebenso William Morris (1834) aus London, welcher in seinen epischen Gedichten „Ginevra“, „Jason“ und „Das irdische Paradies“ (Earthly



A. Tennyson.

Nach dem Kupferstiche von J. Stephenson; Originalgemälde von G. F. Watts.

Paradise) die didaktische Tendenz der Romantik mit modernem Inhalt zu erfüllen bestrebt ist. Alle diese Dichter gehen von einer gleichen pessimistischen Tendenz aus und streben denselben Zielen zu. „Indem sie der Gegenwart zu entfliehen trachten, wurzeln sie durchaus in ihrem Luxus, ihrer alexandrinischen Bildung, ihrem Drang nach Neuheiten, in ihrem Materialismus und Pessimismus. Auch die leidenschaftliche Sehnsucht nach einer völligen Wiedergeburt der Kunst, die ebensosehr, ja mehr sozialer als ästhetischer Natur ist, gerät, ohne es zu ahnen, nur allzuleicht auf die Wege der blasierten Sensationslitteratur."

In neuester Zeit hat sich auch in England der Naturalismus Bahn gebrochen. Freilich konnte er hier nicht zu solcher Bedeutung gelangen wie in anderen Ländern, weil einerseits die Vorbedingungen fehlten und weil der realistische Tendenzroman ohnedies schon das zu erfüllen gesucht hat, was der Naturalismus als eine Hauptforderung aufstellt, während er anderseits in den konventionellen Formen, in dem konservativen Element der englischen Gesellschaft ein unüberwindliches Hindernis für seine Fortbildung gefunden hat. Seine größten Erfolge liegen auf dem Gebiete des Sensationsromans, wie ihn Wilkie Collins angebaut hat. Im Gegensatz dazu suchten andere Dichter, wie William Black aus Glasgow, weite Leserkreise wieder in entlegene Teile ihrer englischen Heimat zu führen und ihnen das dortige von der modernen Kultur noch nicht zersetzte frische Naturleben zu schildern, während Thomas Hardy (1840) das englische Dorfleben in seinen charakteristischen Typen und in seiner seltsamen Eigenart darzustellen unternommen hat. Auch Lawrence Oliphant (1829) schlug in seinen Romanen einen neuen Ton an; er predigte die Erhebung der Männer und das Bestreben, sich von dem Joch der Frauenherrschaft, das gerade in England am drückendsten war, zu befreien.

Die Betrachtung des Entwickelungsgangs der englischen Litteratur von ihren ersten schüchternen Anfängen bis zu ihrer vollen Entfaltung zeigt uns ein wechselvolles Bild, durch das sich ein einziger Grundzug erkennbar hindurchzieht: Nirgends ist die Litteratur ein so getreuer Spiegel des nationalen Lebens in all seinen geschichtlichen Wandelungen wie in England. Aus den treibenden Elementen dieses reichausgebildeten Nationallebens sind das englische Volkslied, die Balladendichtung, das Drama eines Shakespeare, ja selbst die Weltschmerzpoesie eines Byron, der Roman und die reiche historische Litteratur des englischen Volkes hervorgegangen. Hier lagen die Wurzeln seiner Kraft, hier liegen auch die Keime der Zukunft seines geistigen Lebens.

Anhang.

Die amerikanische Litteratur.

Die angloamerikanische Litteratur bildet einen Absenker der englischen. Ihre Verwandtschaft mit dieser stützt sich nicht allein auf die Gleichheit der Sprache, sondern auch auf den geistigen Inhalt, der sich in entschiedener Abhängigkeit vom Heimatland entwickelt und bis auf die neue Zeit darin erhalten hat. Während sich Amerika fast in allen übrigen Beziehungen von dem Mutterland vollständig emanzipiert hat, erscheint es im Bereich der Poesie durchgängig von der englischen Dichtung beeinflußt. Zwar fehlt es dort gewiß nicht an originellen Dichtungsstoffen; die Größe der Natur, die Reize des jungen, rasch sich entwickelnden und mächtig pulsierenden Lebens, die wechselvollen Phasen seiner Geschichte, die wilden Kämpfe gegen die Urbevölkerung, das einsame Leben auf den Prärien, die erhabenen Schauer des Urwaldes — alle diese Elemente bieten eine unübersehbare Fülle von eigentümlichen Gegenständen, die der amerikanischen Poesie ausschließlich angehören. Gleichwohl haben ihre hervorragendsten Vertreter, wie eifrig sie auch diese Dichtungsstoffe pflegten, die Traditionen der englischen Poesie nicht verworfen; sie gingen vielmehr bereitwillig auf den Pfaden einher, welche ihnen Byron und Shelley, Walter Scott, Dickens und Thackeray geebnet hatten. Kein neues Kunstgesetz herrscht in dieser Poesie, kaum eine veränderte Tendenz ist im Roman und im Drama wahrzunehmen. Es entwickelt sich alles nach bestimmten, gegebenen Gesetzen, und dennoch hat die amerikanische Litteratur einen originellen Reiz, ein eigentümliches Gepräge. Zu kräftiger Entwickelung gelangt namentlich der Humor; in dem Kampf um die Eroberung des Landes, um die Unabhängigkeit des Individuums, um die Behauptung der Existenz entwickelt sich dieser Humor zu üppiger Blüte; er tritt in allen Formen der Dichtung auf, er wirkt tragisch oder komisch, aber er ist hier weniger das Erzeugnis einer hohen Bildung, als die Eigenschaft des in harten Kämpfen frei gewordenen Nationalgeistes, welcher die ihm nötigen Voraussetzungen in reicher Fülle geliefert hat. Witz, Phantasie und Gemüt, diese verschiedenartigen und entgegengesetzten Thätigkeiten des Geistes, zeigen sich hier in hervorstechender Weise miteinander vereinigt. Selbst bei den älteren Dichtern finden wir einerseits einen trockenen epigrammatischen, anderseits aber einen wohlwollenden, milden „Pfarrerhumor", der einen religiösen Beigeschmack hat und gerade in dem Lande des Materialismus von außerordentlicher Wirkung ist.



Henry Wadsworth Longfellow.
Nach Photographie.

Schon die alten Puritaner, die das Land eroberten, besaßen eine Litteratur, die sich aber von der englischen in nichts unterschied. Erst nach der Unabhängigkeitserklärung beginnt auch für das amerikanische Schrifttum eine neue Epoche. Der erste Dichter, welcher mit den Traditionen der Kunstdichtung aufräumte und den Mustern der englischen Seeschule nachzueifern strebte, war Richard Dana (1787—1879). Er ist in jeder Beziehung Romantiker, alle Fehler und Vorzüge der Seeschule finden sich in seinen Gedichten; er zuerst suchte seine neuen Landsleute davon zu überzeugen, daß das Nützlichkeitsprinzip, auf welchem die ganze amerikanische Kultur der neuen Zeit aufgebaut ist, und die Poesie zwei ganz verschiedene Dinge seien. Seine erzählende Dichtung: „Matthew Lee, der Bukanier" ist eine der bedeutendsten Schöpfungen der amerikanischen Litteratur. Es ist eine wilde, phantastische Geschichte, ein Stimmungsbild voll schauerlicher Erhabenheit und kühner Phantasie.

Eine andere Richtung als Dana verfolgten seine beiden Zeitgenossen: Fitz Greene Halleck und William Cullen Bryant (1794—1878). Halleck erscheint als der erste Vertreter des amerikanischen Humors, welcher hier schon eine eigentümliche Färbung hat, während Bryant, ein vielseitiger, bedeutender Schriftsteller, sich zum poetischen Repräsentanten des nationalen Gedankens erhoben hat. Auch er steht ganz im Banne der Seeschule und Shelleys, sein Glaube ist die Religion der Wälder, ein traumseliger Pantheismus, welcher sich mit seiner optimistischen Weltanschauung in stimmungsvoller Weise verbindet. In seinen prächtigen Naturbildern erinnert er vielfach an Wordsworth; er ist ein Landschaftsschilderer wie wenige seiner Zeitgenossen. „Die charakteristischen Eigentümlichkeiten der landschaftlichen Szenerie in dem Wechsel der Jahres- und Tageszeiten, der Beleuchtung, der Witterung sind mit einer an das Wunderbare streifenden Kunst herausgestellt; es möchte wenig Dichter geben, die in dieser Hinsicht mit Bryant einen Vergleich aushalten." Sein bekanntestes Gedicht ist „Die Todesschau" (Thanatopsis), welche mit den schönen Worten beginnt:

Zu dem, der in der Liebe der Natur
Mit ihrer wahren Form verkehrt, spricht sie
Vielfache Sprache; für die frohen Stunden
Hat sie ein heitres Wort, ein Lächeln, Worte
Der Schönheit; in sein trübes Sinnen schleicht
Sich mild und heilend ein ihr Mitgefühl
Und stiehlt die Bitterkeit ihm weg, eh' er es
Bemerkt.

Bryant belauscht das Leben der Natur in ihren heiligsten Geheimnissen. Seine Schilderungen sind von großer Schönheit. Wie durch die ganze amerikanische Dichtung, weht auch durch seine Poesie ein Hauch des Gefühls von Freiheit und Unabhängigkeit. In seinem Gedicht an das Alter der Freiheit singt er:

O Freiheit, du bist nicht, wie Dichter träumen,
Ein Mädchen jung und schön, zart an Gestalt,
Mit Locken wallend aus dem Kranz, mit dem
Der Römer krönte seinen Sklaven, nahm
Er ihm die Fesseln ab. Ein bärtiger Mann
Bist du, bewehrt bis an die Zähne!

Einen wesentlichen Fortschritt über Bryant hinaus bezeichnet der Dichter, welcher wohl der größte Amerikas genannt werden darf, nämlich Henry Wadsworth Longfellow (1807—1882) aus Portland. Dieser steht aber nicht bloß unter englischem, sondern auch unter deutschem Einfluß. Er ist ein treuer Vermittler zwischen Europa und Amerika, zwischen der deutschen und der amerikanischen Litteratur. Seine besten Anregungen verdankt er Goethe und der roman-

tischen Schule, dennoch verläßt er in seinen Gedichten den Boden der Heimat nicht. Während er in seinem Reiseroman „Hyperion“ fast wie ein deutscher Romantiker aus den Kreisen von Novalis und Hölderlin erscheint, tritt er schon mit seiner ersten poetischen Erzählung „Evangeline“ ganz auf den Boden seiner Heimat. Die Anregung zu derselben hat er von Goethes „Hermann und Dorothea“ empfangen; aber der Stoff selbst ist originell und die Behandlungsweise durchaus selbständig. Das Gedicht behandelt eine Episode aus der Vertreibung der französischen Ansiedler aus Neuschottland im Jahre 1755. Es zerfällt in zwei Teile, deren erster die Auswanderung selbst schildert, während der zweite die Schicksale zweier Liebenden, die dadurch getrennt werden, nämlich Evangelinens und ihres Verlobten Gabriel, bis zu ihrer Wiedervereinigung in hohem Lebensalter erzählt. Ein anderes episches Gedicht Longfellows: „Die goldene Legende“ (The golden Legend), berichtet die deutsche Sage vom Ritter Heinrich von Hoheneck, welchen ein junges Mädchen vom Tode erretten will, indem sie ihm ihr Blut einflößt. Auch sein Drama: „Der spanische Student“ steht im Zauberbann der deutschen Romantik. Erst sein „Lied vom Hiawatha“ (The Song of Hiawatha) ist von allen fremden Einflüssen frei, das wahre Nationalepos der amerikanischen Dichtung, das man wohl „die indianische Edda“ nennen durfte. Alles, was aus dem Leben der Rothäute im Urwald und auf der Prärie in den Kolonien und jungen Städten, durch Sage und Geschichte bekannt war, hat Longfellow in diesem Gedicht zusammengefaßt; „er hat dem Urwald und der Steppe, die bisher tot und seelenlos gewesen, eine Seele eingehaucht.“ Seine dichterische Eigenart, sein romantischer Sinn, seine lyrische Kraft offenbaren sich am besten in kleinen Gedichten. Hier zeigt sich ein erhabenes und kräftiges, ein wahrhaft männliches Streben nach dem Ideal. Der Jüngling mit dem Banner, das die Aufschrift „Excelsior“ trägt und der die Straße zum Sankt Bernhard emporklimmt, trotz der Gefahren, welche ihm hier drohen, hat etwas von dem Charakter des Dichters, wie von dem der amerikanischen Kultur überhaupt an sich:

Die Nacht lag auf den Alpen schwer,
Da zog ein Jüngling noch umher,
Ein Banner tragend weit durchs Land,
Auf dem der fremde Wahlspruch stand:
Excelsior!

Das Antlitz bleich, das Auge klar,
Der Blick ein Strahl, und wunderbar
Die Stimme, hell, wie Silberklang
Und süß melodisch, wenn er sang:
Excelsior!

Rings aus den stillen Hütten bricht
Wie trauter Gruß des Herdes Licht,
Die Gletscher drohn Gespenstern gleich,
Er aber lispelt warm und weich:
Excelsior!

Ein alter Dörfler warnt: „O laß
Dein nutzlos Mühn, geh' nicht fürbaß,
Ein grauser Schneesturm fliegt herbei.“
Der Jüngling ruft: „Die Bahn ist frei,
Excelsior!“

Ein Mädchen fleht: „O halte Rast,
Sei meiner Heimat lieber Gast;“
Des Jünglings Wimpern sind betaut,
Doch unbezwungen singt er laut:
„Excelsior!“

„Entfliehe dem Lawinenball,
Dem Föhrensturm, der Wasser Schwall;“
Das ist des Alten letztes Wort.
Hoch in den Bergen tönt es fort:
„Excelsior!“

Und als es wieder Morgen war,
Drang zu der frommen Brüder Schar
Sankt Bernhards wie aus tiefer Gruft
Der Seufzer durch die Winterluft:
Excelsior!

Den Wandersmann — ach welchen Fund! —
Grub aus dem Schnee der Klosterhund.
Noch fest umklammert hielt die Hand
Das Banner, drauf der Wahlspruch stand:
Excelsior!

Da lag die herrliche Gestalt,
Erstarrten Herzens, todeskalt;
Vom Himmel fiel ein Meteor
Und es erklang wie Engelchor:
Excelsior!

Das Gefühl für die Freiheit und Unabhängigkeit, welches Longfellow erfüllte, fand in seinen „Sklavenliedern“ (Poems on Slavery), in welchen er der Entrüstung über das Fortbestehen der Sklaverei beredten Ausdruck verlieh, flammende Worte des Zornes und der Begeisterung, wie sie dem romantischen Dichter sonst fremd gewesen waren.



Edgar Allan Poe. Nach Photographie.

Einen eigentümlichen Gegensatz zu Longfellow bildet sein Zeitgenosse Edgar Allan Poe (1809—1849) aus Boston, dessen Leben jene romantische Zerrissenheit zeigt, welche vielfach an europäische Dichterexistenzen aus der Zeit der Übergangsperiode erinnert, während seine poetische Begabung eine eigenartige und echt amerikanische genannt werden muß. Er ist ohne Frage die originellste Erscheinung des neuern Amerika; seine Romanzen haben einen wilden, phantastischen Glanz, etwas Mystisches und Gespenstisches liegt über seiner ganzen Poesie, und mit diesem geheimnisvoll Schauerlichen mischt sich der harte Realismus des amerikanischen Wesens zu einer seltsamen Eigenart. Eine tiefe Wehmut, eine unheilbare Verzweiflung ist der Grundton, welcher durch seine Dichtung sich hindurchzieht; das Hereinragen der Nachtseite der Natur in das Menschenleben ist das Lieblingsthema, welches er mit erstaunlicher Kraft, mit einem feinen Farbensinn und mit einer wahrhaft künstlerischen Freude am Zauber der poetischen Sprache in all seinen Gedichten behandelt. Am stärksten wirkt diese Vorliebe für das Düstere, Geheimnisvolle und Mystische in seinen Erzählungen, welche man nicht mit Unrecht den Phantasie-

und Nachtstücken E. T. A. Hoffmanns als ebenbürtig angereiht hat. Romantik und Realismus werden hier durch eine wahrhaft dämonische Kraft vermischt; sein berühmtes Gedicht: „Der Rabe“ ist charakteristisch für ihn. Überall, wohin er zieht und bei allem, was er denkt, bei seinen Studien und Schöpfungen, bei dem Gedanken an seine verlorene Liebe, bei seinen Erinnerungen an Naturschönheiten — in all seine Hoffnungen und Freuden krächzt der Rabe das Wort hinein: Never more! (Nimmermehr). Wie gern er es auch möchte, er kann den Ton nicht vergessen, er kann dem Schatten nicht entfliehen — nimmermehr. Kein Beispiel kann die dichterische Weise Poes klarer versinnlichen als diese poetische Vision vom Raben. Daneben ist seine Romanze „Annabel Lee“ von wehmütiger Schönheit und ergreifender Trauer. Sie lautet in der Übertragung:

Es sind viele, viele Jahre her,
Daß am Meeresufer allhie
Ein Mädchen lebte — o fragt nicht mehr! —
Mit Namen Annabel Lee.
Und dies Mädchen lebte für mich allein,
Und ich lebt' alleine für sie.

Ich war ein Kind und sie war ein Kind,
Am Meeresufer allhie,
Doch wir liebten uns heißer als Liebe liebt,
Ich und schön Annabel Lee, —
Liebten uns so, daß die Engel im Blau
Bedräueten mich und sie.

Und dies war der Grund, daß vor langer Zeit
Am Meeresufer allhie
Ein schnaubender Wind aus der Wolke traf
Die liebliche Annabel Lee;
So daß ihr hoher Verwandter kam
Und den Leib der Erde verlieh,
Und sie schloß in ein Grab, so finster und kalt
Am Meeresufer allhie.

Die Engel, nicht halb so glücklich im Blau,
Beneideten mich und sie —
Ja, dies war der Grund (wie ein jeder weiß
Am Meeresufer allhie),
Daß der Wind aus der Wolke zur Nachtzeit brach,
Schnaubend mir raubend schön Annabel Lee.

Doch stark wie unsere Liebe war
Die Liebe viel Älterer nie
Die Liebe viel Weiserer nie;
Und weder der himmlischen Englein Schar
Noch der Meergeister Grollen allhie
Kann scheiden in Leiden mein Sein von dem Sein
Der lieblichen Annabel Lee!

Kein Mondstrahl erblinkt, der mir Träume nicht bringt
Von der lieblichen Annabel Lee,
Und kein Stern sich erhebt, drin das Auge nicht schwebt
Der lieblichen Annabel Lee;

So ruh' ich bei Nacht, von der Reinen umweht,
Der Einen, der Meinen, die ewig mir lacht,
In dem Grab am Ufer allhie,
Am tönenden Ufer allhie.

An die Genannten schließt sich eine Reihe jüngerer Dichter an, unter ihnen James Russell Lowell, ein tiefer und ernster Lyriker und Bayard Taylor, der auch als Vermittler deutscher Bildung sich um sein Vaterland große Verdienste erworben hat, sowie auch eine ganze Gruppe von Dichterinnen, aus welcher jedoch bloß Frances Sargent Osgood genannt zu werden verdient. Gegenüber dieser melancholisch idyllischen Naturdichtung steht die Tendenzpoesie, welche auch in Nordamerika besonders während der politischen Kämpfe zwischen dem Norden und Süden Anklang und begeisterte Teilnahme gefunden hat. Ihr ältester Vertreter ist John Greenleaf Whittier (1807), der sogenannte Quäkerpoet, der in den „Stimmen der Freiheit“ (Voices of freedom) seine nationale und religiöse Begeisterung zu mächtigem Pathos erhoben hat, ferner Walt Whitman (1819), ein origineller Dichter, der in seiner seltsam knorrigen Weise eine völlig neue Poesie, eine autochtone Dichtung auf amerikanischem Boden begründen wollte. „Der rauhe Cynismus des amerikanischen Mannes der Arbeit, welcher keine andere Art Leben begreift, als die seinige, und der Glaube an die allein seligmachende Republik“ bilden den wesentlichsten Teil des Glaubensbekenntnisses, das er in seinen Streckversen zum Erstaunen seiner Zeitgenossen aussprach.

Eine geringe Entwickelung hat das Drama auf amerikanischem Boden erreicht. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts kam zuerst eine englische Truppe nach den nordamerikanischen Kolonien und spielte daselbst Shakespeare und die berühmtesten Stücke des englischen Theaterrepertoirs. Später machte sich deutscher Einfluß in der Union geltend. Eine tragische Kraft ist erst seit neuerer Zeit in dem Dramatiker George Henry Boker (1824) aus Philadelphia erstanden, dessen Bühnenwerke: „Calaynos“, „Leonor de Guzman“ und „Anna Boleyn“ nicht nur in der Heimat, sondern auch in London großen Beifall gefunden haben. Dagegen entfalteten die Dichter Amerikas auf dem Gebiete des Romans eine reiche und weit verzweigte Thätigkeit. Aus der Blüteperiode der nordamerikanischen Litteratur sind die Namen James Fenimore Cooper (1789—1851) auf dem Gebiete des romantischen und historischen und Washington Irving auf dem des historischen und Familienromans mit Auszeichnung zu nennen. Cooper ist ein Nachahmer Walter Scotts; er schildert die heimatliche amerikanische Welt, das Meer mit seinen Stürmen. Seine Seeromane haben eine frische Anschaulichkeit und Lebensfülle, eine wahrhaft dramatische Beweglichkeit der Szenen und Gestalten. Wenn er die Geschichte der amerikanischen Urbevölkerung, der ersten Ansiedler beschreibt, so zeigt er eine Kraft der Schilderung, die ihn in einzelnen seiner Werke über sein Vorbild stellt. Seine Seenovellen und Indianergeschichten haben bei der europäischen Lesewelt eine außerordentliche Berühmtheit erlangt; er ist ein liebenswürdiger und heiterer Erzähler, ein freimütiger und offener Charakter.

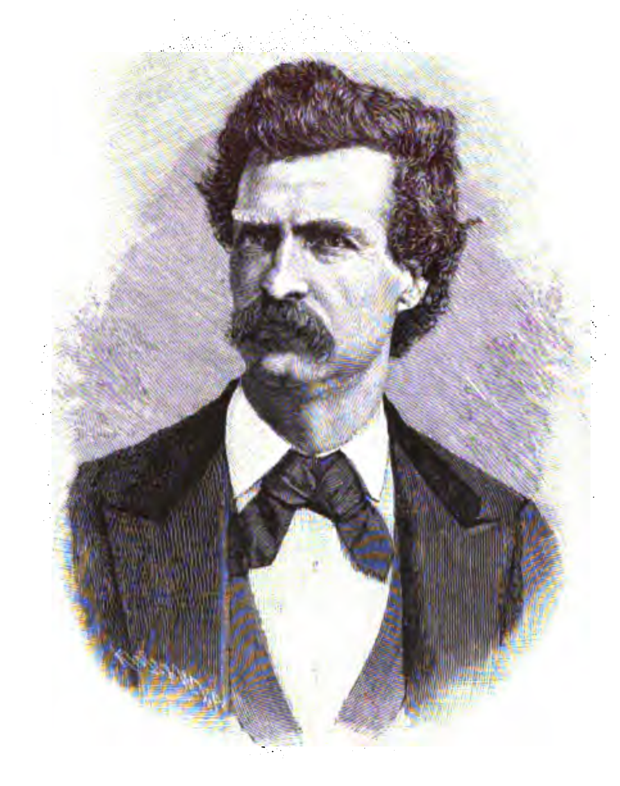
Dieselbe Liebenswürdigkeit und Heiterkeit, verbunden mit einer wahren Grazie der Darstellung, entfaltet auch sein Landsmann Washington Irving

(1783—1859). Sein „Skizzenbuch“ (Sketch-book), seine historischen Schilderungen haben alle einen treuherzigen, idealen Ton; er ist mehr eine betrachtende als eine schaffende Natur, aber er hat einen feinen und geistvollen Blick für die Eigentümlichkeiten der Nationen und einen graziösen Humor, „der die scharfen Tinten vermittelt und lebensvolle Farben über seine ganze Darstellung ausstreut.“ In der Kunst der Charakterentwickelung war beiden Charles Browne überlegen, welcher den amerikanischen Roman zuerst von den englischen Vorbildern befreite. Seitdem bildet sein eigentliches Lebenselement in neuerer Zeit jener scharfe Realismus, welcher durch die packende Kraft seiner Schilderungen eine eigentümliche Anschaulichkeit gewinnt, aber auf der andern Seite durch die Härte seines Wesens abstoßend wirkt. Sein Humor ist auf dem Boden Amerikas erwachsen; es ist der Humor des Yankeetums in seiner vollen Eigentümlichkeit: keck, eigensinnig, wagemutig, frisch, frei, zuweilen auch treuherzig und hier und da sogar gutmütig. Der begabteste Vertreter dieses realistischen Yankeehumors ist Francis Bret Harte (1839) aus Albany. Er war ein Goldsucher, wie alle Amerikaner jener Zeit; in Kalifornien erlebte er seine wunderbarsten Abenteuer, und in der Schilderung dieser Erlebnisse wurzelt seine eigentümliche Kraft. Er hat Gedichte, Genrebilder und Novellen aus dem Goldland veröffentlicht. Die eigentümliche Wirkung aller dieser Schöpfungen beruht auf einer Mischung von Humor und Pathos. „Die bunt zusammengewürfelte Abenteurer- und Glücksrittergesellschaft in den Staaten am Stillen Meere, die sich neben solideren und abgeklärteren Elementen dort vorfindet, die sonderbare Mischung von Roheit und Zivilisation, die wunderbare Fülle und Schönheit, Rauheit und Lieblichkeit der Natur — alles das spiegelt sich in seinen Dichtungen wieder.“ Er hat selbst etwas von dem Seevogel, den er in einem seiner schönsten Gedichte besungen, das mit dem Vers schließt:

Lässig gewiegt von der Meerflut Grauen
Fühlen wir beide dasselbe Weh,
Du suchst dein Nest am Gestade zu bauen,
Ich suche Rast auf den Wassern, den rauhen —
Ich am Ufer und du auf der See.

Eine Bret Harte verwandte Natur ist auch der Dichter Joaquin Miller (1840). Er ist leidenschaftlicher, glutvoller als Bret Harte; in seinen „Gesängen aus den Sierras“ (Songs of the Sierras) und in seinen „Liedern aus den Sonnenländern“ (Songs of the Sun-Lands) offenbart sich eine eigentümliche Gestaltungskraft, ein wilder Humor, der in seiner Liebessehnsucht an Byron anklingt und in seinem faustischen Grübeln an Shelley erinnert. Eine eigenartige Stellung nimmt in der nordamerikanischen Romanlitteratur die Schriftstellerin Harriet Beecher-Stowe (1812) ein, deren Roman: „Onkel Toms Hütte“ (Uncle Tom's Cabin), indem er die Sklavenfrage in Fluß brachte, vielleicht des größten Erfolges sich rühmen durfte, den je ein Tendenzroman erreicht hat. Alle ihre übrigen Schöpfungen konnten eine gleiche Popularität nicht erringen, auch alle Versuche, ihre Manier nachzuahmen oder ihrer Tendenz entgegenzutreten, mißglückten. Ihr Buch machte die Runde um die Welt und wurde überall mit wahrem Heißhunger verschlungen. In neuester Zeit hat ein humoristischer Schriftsteller, Samuel Longhorne Clemens, bekannt unter dem

Pseudonym Mark Twain (1835), aus Florida, großes Aufsehen erregt und Bret Harte den Ruhm der Führerschaft auf dem Gebiete der realistischen Erzählung streitig gemacht. Mark Twain war ein Pilot, der jahrelang auf dem Mississippi zwischen St. Louis und New-Orleans hin- und herreiste. Auf diesen Reisen sammelte er die Eindrücke, welche er in seinen Schilderungen und Geschichten mit großer humoristischer Kraft und mit einem scharfen Blick für die Eigentümlichkeiten seines Heimatslandes wiedergiebt.



Mark Twain (S. L. Clemens). Nach Photographie.

Die realistische Darstellung des Weltlebens mit jenem bizarren Humor, der auf dem jungfräulichen Boden der neuen Welt erwachsen und groß geworden, ist das eigentümliche Element der amerikanischen Litteratur, die, beständig im Anschluß an die englische, die Grundtöne ihrer Dichtung doch im Heimatland gefunden hat und noch immer in heißem und ehrlichem Ringen nach Selbständigkeit begriffen ist.

Deutschland.

In geschichtsloser Vorzeit sind die Germanen nach Europa eingewandert. Etwa achthundert Jahre vor Christi Geburt standen sie an der Weichsel, Oder und Elbe, von den Quellen bis an die Mündungen dieser Ströme; sie gehörten der arischen Rasse an, aus deren Ursprache auch die allgemeine germanische Grundsprache hervorgegangen ist, von welcher sich später wieder die einzelnen Sprachgruppen abzweigten: das Gotische, das Nordgermanische, das Altniederdeutsche und das Althochdeutsche. Das alte Germanien war ein unwirtbares Land, „ungestaltet von Boden, rauh durch Wind, traurig zu bewohnen, ja selbst nur zu schauen, ausgenommen es sei denn die Heimat." Das Volk aber, das es bewohnte, war ein edles und begabtes. Zwar erschienen die Germanen den höheren Kulturvölkern als „Barbaren", aber sie waren entwickelungsfähig und zeigten in ihrer Sprache, Sitte, Rechtsverfassung und Religion früh schon Spuren höherer Anlagen. Ihre Tugenden waren ein kampfesfrohes Heldentum, eine unermüdliche Tapferkeit, eine innige Freude an der Natur und im Verkehr der Geschlechter eine Keuschheit und Reinheit, welche in jener Zeit nahezu vereinzelt dastanden.

Die erste Kunde von den Germanen entstammt römischen Schriftstellern: Julius Cäsar und Tacitus haben von ihnen berichtet. Dem Zeugnis des Tacitus verdanken wir die Gewißheit, daß unsere Vorfahren schon im Altertum Lieder verschiedener Art besessen und gesungen haben. Er zuerst erzählt, daß die Stammsage des germanischen Volkes von Tuisco dem Erdgeborenen, seinem Sohne Manno und dessen Söhnen als den Begründern der Hauptstämme der Ingäwonen, Istäwonen und Herminonen schon in alten Liedern lebte. Er berichtet auch, daß der Befreier Armin durch Lieder, welche die Schlacht im Teutoburger Walde besangen, noch fast hundert Jahre danach gefeiert wurde. Die älteste Religion der Germanen war arischen Ursprungs; später erschien ihnen Wodan, ihr Stammesgott, als der Träger der allgemeinen religiösen Idee. Einen rauhen, kriegerischen Charakter wie sie selbst trug ihre Mythologie; ihre ältesten Lieder waren Chorlieder, die in allen Lagen des Lebens gesungen wurden, beim Opfer vor den Schlachten, beim Wechsel der Jahreszeiten, beim Gelage und beim Kriegsangriff. Den eigentlichen Schlachtgesang, durch welchen die Kampfeslust gesteigert wurde, nennt Tacitus selbst: „Barditus""; „sie geraten in Zuversicht oder in Zagen, je nachdem der Schlachthaufe singt, indem darin eine Probe nicht sowohl der Stimme als des Mutes vernommen wird." Aber auch Lieder des Friedens fehlten ihnen nicht, Wettgesänge, Hochzeits- und Trauerlieder, Neckverse, Schmählieder und Rätselfragen. Die Tiersage selbst, welche aus ihrer arischen Urheimat mitgewandert war, wurde von ihnen zum Schwank gestaltet. Diese Lieder, von Musik und Tanz begleitet und von Bragi, dem Gott der Dichtkunst, eingegeben,

sang das ganze Volk, kein Priesterstand. Die Buchstabenschrift lernten die Germanen erst von den Griechen und Römern; vorher waren nur Runen üblich, welche als Wortzeichen heiligen Zwecken dienten, vornehmlich, um den Götterwillen zu befragen.

ᚠ fé, Vieh (Besitz).	ᚱ reidh, Reiten, Wagen.	ᛁ iss, Eis.	ᛒ björk, Birke.
ᚢ úr, Auerochse.	ᚴ kaun, Geschwulst.	ᛅ ár, (Jahr?) Ruder.	ᛚ lögr, Meer.
ᚦ thurs, Riese.	ᚼ hagl, Hagel.	ᛋ sól, Sonne.	ᛘ madhr, Mensch.
ᚬ óss, Mündung eines Flusses.	ᚾ naudh, Not, Zwang.	ᛏ tyr, Gott.	ᛦ yr, Eibenholzbogen.

Das älteste Runensystem.

Nach den neuesten Forschungen beruht „das größere gesamtgermanische Runenalphabet von vierundzwanzig Zeichen auf der lateinischen Buchstabenschrift der Kaiserzeit, welche durch Vermittelung keltischer Völker zu den Germanen gelangt ist.“ Ihre Sprache, ein Zweig des gesamtarischen Sprachstammes, wurde durch vier eigenartige Züge charakterisiert: durch den Stabreim, die Sinnbetonung, den Ablaut und die Lautverschiebung. Die ältesten Spuren dieser Sprache liegen in den Personennamen. Wie dürftig nun auch bei dem Mangel früher Aufzeichnungen die Kunde von der ältesten deutschen Dichtung ist, so steht doch die Thatsache fest, daß unsere Vorfahren den Empfindungen, welche sie in Freud und Leid bewegten, im Liede Ausdruck gaben. Von Jugend auf war das deutsche Volk genötigt, im Kampfe mit feindlichen Elementen seine eigene Kraft zu bewähren oder unter fremdem Einflusse sein Leben zu gestalten und diesen Kampf spiegelt die Geschichte der deutschen Dichtung in voller Klarheit wieder. Zunächst war es der Sieg des Christentums, woraus ihre früheste Blüteperiode hervorging. Die ersten Dichter waren die Geistlichen; später mußten diese den Rittern weichen, als von einer andern Seite neue Bildungselemente durch die Kreuzzüge zuflossen. Es folgte eine Periode der gelehrten Poesie, welche von bürgerlichen Dichtern gepflegt wurde; dann kam die Zeit der Renaissance und der Reformation, in welcher das wiedererweckte klassische Altertum den deutschen Geist einer freiern Entwickelung zuführte. Die Nachbarvölker: die Franzosen, Italiener, Spanier und



Rückseite einer Gewandspange aus Silber, mit eingeritzten Runenzeichen.

Gefunden in dem großen Gräberfelde von Nordendorf bei Augsburg. Die Deutung der beiden ersten Zeilen der Runenschrift ist nach F. Dietrich: lôuà thiorè Vôdan vinuth lônàth, d. h. mit Lohne teuerem Wodan Freundschaft lohnet. Nachschrift: athal oder abal Leubvinis, d. h. Besitz, oder etwa Arbeit des Leubvini. Doch ist diese Deutung sehr zweifelhaft. — ⅔ der natürlichen Größe. Im Besitz des histor. Vereins für Schwaben und Neuburg in Augsburg.

Engländer, übten zu verschiedenen Zeiten einen Einfluß auf die deutsche Dichtung, die sich aber gleichwohl in voller Selbständigkeit bis auf die neue Zeit entwickelte. Drei Höhepunkte in Zwischenräumen von ungefähr je sechshundert Jahren hat einer der hervorragendsten deutschen Litterarhistoriker in der Geschichte der deutschen Dichtung nachzuweisen versucht; die erste Periode, nach der Völkerwanderung, etwa um das Jahr 600, umfaßt die Frühblüte des deutschen Nationalepos, von dem aber nur wenige Spuren auf die Nachwelt gekommen. In der zweiten Periode, etwa um das Jahr 1200, erblicken wir die deutsche Heldensage auf ihrer Höhe, und in der dritten, um das Jahr 1800, besitzt Deutschland seine große klassische Glanzzeit. „Die Höhepunkte sind gleichsam Wellenberge, und den Wellenbergen müssen Wellenthäler entsprechen.“ So sehen wir die deutsche Litteratur, je nach einem großen Aufschwung, im 10. und im 16. Jahrhundert in ihrem Verfall. Unter verschiedenen Bedingungen bereiten sich diese Perioden vor, unter verschiedenen Einflüssen gehen sie zu Ende; aber in Kampf und Sieg, unter fremder Einwirkung wie in eigener Entwickelung entfaltet der deutsche Geist immer seine volle Kraft in der Dichtung. An Weltverstand und Weltbildung mag die Poesie anderer Völker der deutschen überlegen sein; an Tiefe des Gedankens und Wärme des Gemüts steht sie über allen.

Die älteste Zeit.

Das Heldentum, die Treue und die Keuschheit, jene großen Tugenden, welche die Römer zuerst an unseren Vorfahren bewunderten, mußten notwendig einen Ausdruck in ihrem Liede finden. Auch wenn nicht diese Lieder ausdrücklich bezeugt und mannigfache Spuren davon noch vorhanden wären, würden wir dergleichen nach psychologischen Gesetzen annehmen dürfen. Die ältesten Spuren finden sich bei den Goten, welche das Christentum zuerst angenommen hatten. Uralte Zauberformeln, nach dem Fundort der Handschrift aus dem 9. Jahrhundert in Merseburg gewöhnlich „die Merseburger Zaubersprüche“ genannt, ein „Bienensegen“, ein „Milchsegen“, Bruchstücke eines alten Liedes und Spottverse aus der Tierwelt sind die letzten Reste heidnischer Poesie aus vorkarolingischer Zeit. Der erste Zauberspruch dient der Heilung eines Rosses, das Wodan durch die Formel rettet: „Bein zu Beine, Blut zu Blute, Glied zu Gliedern, als wenn sie geleimet wären“; der zweite Spruch bezweckt die Lösung eines Gefangenen: „Entspringe den Banden, entlaufe den Feinden.“ Das wichtigste Denkmal für die Geschichte des altdeutschen Sprachlebens aber ist die Bibel des gotischen Bischofs Ulfilas um 318—388. Er predigte in drei Sprachen: griechisch, lateinisch und gotisch; die Bibel soll er mit Ausnahme der Bücher der Könige vollständig in das Gotische übertragen haben. Jahrhunderte lang erhielt sich dieses Werk in hohem Ansehen; dann geriet es in Vergessenheit, und erst in neuerer Zeit gelangte der „silberne Kodex“ wieder zu allgemeiner Kenntnis. Die Sprache aber, in welcher Ulfilas seine Bibel schrieb, wurde die Mutter unserer hochdeutschen Mundart; sie bildete die Grundlage der vergleichenden Grammatik aller germanischen Sprachen. „Ulfilas ist unser Führer zu den Geheimnissen der nationalen Urzeit; er hat sein ganzes Volk überlebt.“

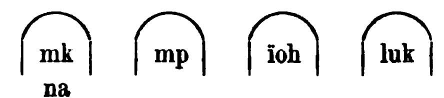
Transskription und Übersetzung zu dem Faksimile einer Seite aus der Handschrift von Ulfilas' Bibelübersetzung.

Codex argenteus. Upsala, Universitäts-Bibliothek.

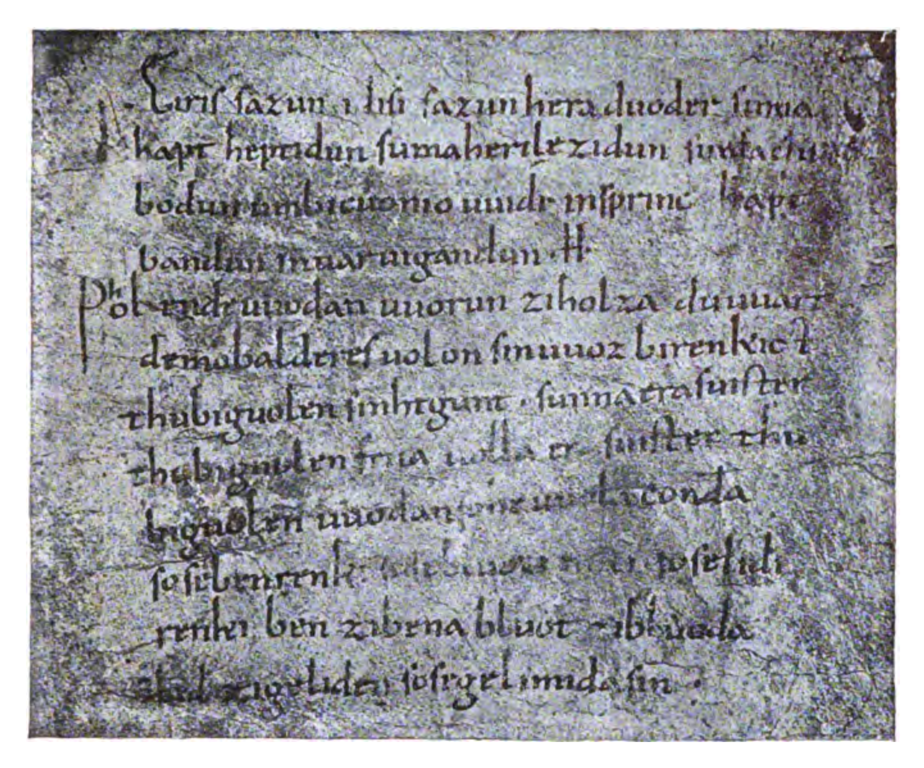
(Das Schriftzeichen þ ist gleich unserem th.)

· þairh ·

ïudaieis niba ufta þvahand han
duns ni matyand. habandans
anafilh þize sinistane. yah
af maþla niba daupyand ni mat
yand. yah anþar ïst manag þa
tei andnemun du haban daupei
nins stikle yah aurkye yah ka
tile yah ligre: þaþroh þan fre
hun ïna þai fareisaieis yah þai
bokaryos. duhwe þai siponyos
þeinai ni gaggand bi þammei ana
fulhun þai sinistans. ak un
þwahanaim handum matyand
hlaif. ïþ ïs andhafyands gaþ (lies: kvaþ)
du im. þaþei waila praufetida
esaïas bi ïzwis þans liutans
swe gameliþ ïst. so managei
wairilom mik sweraiþ. ïþ hair
to ïze fairra habaiþ sik mis. ïþ
sware mik blotand. laisyandans



Evangelium des Markus VII, 3—7 (3. Denn die Pharisäer und alle) Juden essen nicht, sie waschen denn die Hände, haltend die Aufträge der Ältesten. 4. Und vom Markt, wenn nicht sich waschend, essen sie nicht: und anderes ist viel, was sie überkamen zu halten: Waschungen der Becher und Krüge und Kessel und Lager. 5. Darnach dann fragten ihn die Pharisäer und Bücherer (Schriftgelehrten): „warum gehen deine Schüler nicht nach den Aufträgen der Ältesten, sondern essen mit ungewaschenen Händen Brot?" 6. Aber er antwortend sprach zu ihnen: „gut prophezeite von euch Heuchlern Jesaias, wie geschrieben ist: dies Volk ehrt mich mit den Lippen, aber ihr Herz hält sich fern von mir. 7. aber vergebens ehren sie mich, lehrend — (Schluß: Lehren, Aufträge der Menschen).



Die beiden Merseburger Zaubersprüche.

Aufgezeichnet im 10. Jahrhundert in einer Handschrift der Dombibliothek zu Merseburg. Verkleinert.

Noch lange bestand in dem germanischen Volke die Erinnerung an seine Heldenzeit weiter; sie reichte wohl über das fünfte Jahrhundert n. Chr. hinaus. Der Mythus von Sigfried dem Drachentöter, die Tiersage von Isegrim dem Wolf und Reinhard dem Fuchs lebte Jahrhunderte lang im Gedächtnis der Deutschen. In den Tagen der Völkerwanderung wanderte die Sage zu den stammverwandten Völkern nach Norwegen und Island, wo sie in ihrer ursprünglichen Gestalt aufgezeichnet wurde, während sie in ihrer Heimat unter der Einwirkung des

Transskription (nach Koennecke):

Erster Spruch: Auf die Fesseln eines Kriegsgefangenen.

Eiriz sazun idisi sazun hera duoder,
Einst setzten sich Idise (Walküren), setzten sich hierher dorthin,

suma hapt heptidun, suma heri lezidun,
einige Haft hefteten, einige (das) Heer aufhielten,

suma clubodun umbi cuoniouuidr:
einige klaubten ringsherum Fesseln:

„insprinc haptbandun, inuar uigandun".
„entspring (den) Haftbanden, entfahre (den) Feinden."

Zweiter Spruch: Auf den verrenkten Fuß eines Pferdes.

Phol ende Uuodan uuorun zi holza.
Phohl und Wodan fuhren (ritten) zu Holze (Walde).

du uuart demo Balderes uolon sin uuoz birenkict.
da ward dem Balders Fohlen sein Fuß verrenkt.

thu biguolen Sinhtgunt, Sunna era suister,
da besprachen Sinthgunt, Sunna ihre Schwester,

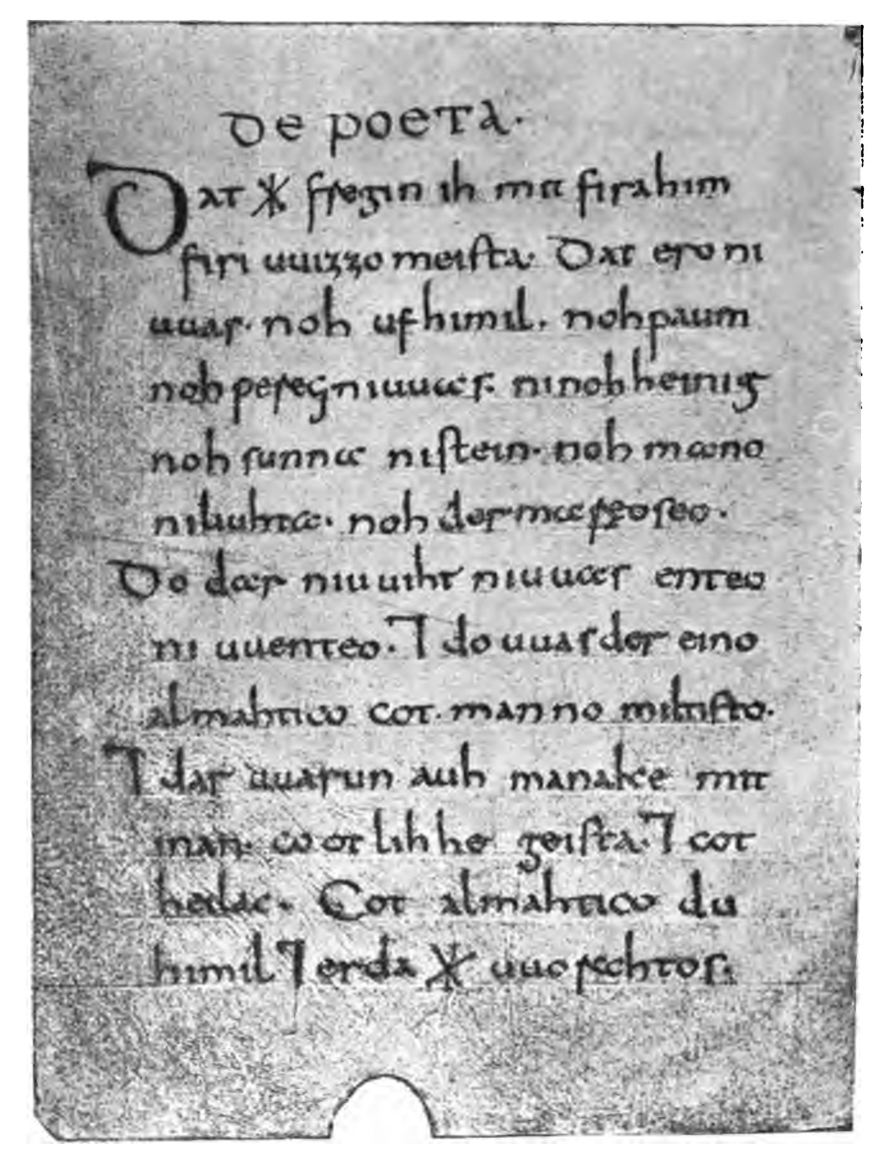
thu biguolen Friia, Uolla era suister,
da besprachen Frija, Uolla ihre Schwester,

thu biguolen Uuodan, — so he uuola conda, —
da besprachen Wodan, — so (was) er wohl konnte (verstand) —

sose benrenki, sose bluotrenki, sose lidirenki:
so Beinverrenkung, so Blutverrenkung, so Gliederverrenkung:

„ben zi bena, bluot zi bluoda,
„Bein zu Beine, Blut zu Blute.

lid zi geliden". sose gelimida sin.
Glied zu Gliedern". als ob (sie) zusammengeleimt seien.


De poeta.
Dat ✱ fregin ih mit firahim
firi uuizzo meista. Dat ero ni
uuas. noh ufhimil. noh paum
noh pereg ni uuas. ni noh heinig
noh sunna ni stein. noh mano
ni liuhta. noh der mareoseo.
Do dar niuuiht ni uuas enteo
ni uuenteo. 7 do uuas der eino
almahtico cot. manno miltisto.
7 dar uuarun auh manake mit
inan. cootlihhe geista. 7 cot
heilac. Cot almahtico du
himil 7 erda ✱ uuorahtos.

Faksimile der Handschrift des „Wessobrunner Gebets“.
In einer aus dem Kloster Wessobrunn stammenden Handschrift aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts.
München, kgl. Hof- und Staatsbibliothek. Originalgröße.

Die Überschrift „de poeta“ bezieht sich nicht auf das Gebet, wie sich aus der Verbindung mit dem vorhergehenden Abschnitte der Handschrift ergiebt. Zeile 1—4 handelt in allitterierenden Stabreimen vom Anfange der Dinge ganz in heidnischer Anschauung, welche in Zeile 5—8 in die christliche übergeht, woran sich in Zeile 9—13 ein christliches Gebet schließt.

Christentums mannigfache Veränderungen erlitten hat. Mit der Völkerwanderung selbst traten andere Helden hervor, vor allem der Ostgotenkönig Theodorich der Große, im Liede Dietrich von Bern genannt, mit seinen Mannen, dem alten Hilde-

Transskription und Übersetzung des „Wessobrunner Gebets“.
(Nach Koennecke.)

De Poeta. Vom Dichter.

Dat *ga*fregin ih mit firahim firiuuizzo meista.
Das erfuhr ich mit (den) Menschen (als der) Menschenweisheit meiste (größte).
dat ero ni uuas noh ufhimil noh paum noh pereg ni uuas
daß Erde nicht war noch der Himmel oben noch Baum noch Berg nicht war
ni noh heinig noh sunna ni scein
nicht noch einiges noch Sonne nicht schien
noh mano ni liuhta noh der mareo seo:
noch Mond nicht leuchtete noch der herrliche See:
Do dar niuuiht ni uuas enteo ni uuenteo:
Da (als) da nichts nicht war (der) Enden noch (der) Wenden:
enti do uuas der eino almahtico cot,
und da war der eine allmächtiger Gott,
manno miltisto *enti* dar uuarun auh manake mit inan,
der Mannen mildester und da waren auch manniche mit ihm
cootlihhe geista *enti* cot heilac.
göttliche Geister und Gott (der) heilige.
Cot almahtico, du himil *enti* erda *ga*uuorahtos *enti* du
Gott allmächtiger (der) du Himmel und Erde wirktest (schufest) und (der) du
mannun so manac coot vor*ga*pi, vorgip mir in dino
Menschen so mannich Gut gabst gib mir in (bei) deiner
ganada rehta galaupa *enti* cotan uuilleon uuistom enti spahida
Gnade rechten Glauben und guten Willen Weistum und Klugheit
enti craft tiuflun za uuidarstantanne *enti* arc za piuuisanna
und Kraft Teufeln zu widerstehen und Arg zu vermeiden
enti dinan uuilleon za *ga*uurchanne.
und deinen Willen zu wirken (thun).

brand und dessen Sohne Hadubrand; sodann die Burgunderkönige Gunter, Giselher und Gernot mit ihrer Schwester Krimhild; im Gegensatze zu ihnen der wilde Hunnenkönig Attila, der Etzel der Sage, ferner der Friesenkönig Hettel mit seiner Tochter Gudrun, der Dänenkönig Horand, die Fürsten der Normannen, der König

der Jüten, Beowulf, dessen Sage mit den Angelsachsen nach Britannien wanderte und dort im 8. Jahrhundert aufgezeichnet wurde. Von diesen Helden und ihren Schicksalen erzählte das deutsche Volksepos; es ging von Mund zu Munde und spiegelte die großen historischen Erscheinungen in voller Bedeutsamkeit wieder. Ihm fehlte auch das ethische Element nicht, welches die Sage zum Gemeingut des Volkes machte. Aber nur wenige dieser epischen Heldenlieder sind uns erhalten, wie das sogenannte Hildebrandlied, welches in althochdeutscher mit niederdeutschen Formen gemischter Sprache das Zusammentreffen Hadubrands mit seinem Vater Hildebrand erzählt, der bei Dietrich lebt und von seinem Sohne für tot gehalten wird. Ein weiteres Stück der deutschen Heldensage ist im Waltariuslied erhalten, das wir in lateinischen Hexametern besitzen, welche Ekkehart I. von Sankt Gallen (973) wahrscheinlich aus dem deutschen Original übersetzt hat. Es berichtet die Geschichte von Walther von Aquitanien, der, von Attilas Hofe zurückkehrend, in einem Engpaß der Vogesen von dem fränkischen König Gunthari und dessen Helden angefallen wird, diese aber besiegt und glücklich in seine Heimat gelangt. Eine andere, gleichfalls lateinische Dichtung, „Ruodlieb“, schildert die Erfahrungen eines Ritters, der vor seinen Feinden zu einem fremden König geflohen ist; von seiner Mutter zurückberufen, erhält er vom König statt des Lohnes zwölf goldene Lehren zum Abschied. Auch selbst diese spärlichen Überreste alter Dichtung, sowie die Überlieferungen von Sagen und Volksliedern, die Andeutungen, welche wir aus angelsächsischen Gedichten und aus den ältesten nordischen Liedern empfangen, deuten auf eine weitverzweigte epische Poesie im vorkarolingischen Zeitalter hin. Der Welt dieses Epos trat nun das Christentum in seinen Anfängen feindlich gegenüber; das Gebot der Selbsterhaltung zwang es, die Überreste heidischen Glaubens, heidnischer Sitte und heidnischer Dichtung mit Feuer und Schwert auszurotten. Gelang es nicht, die fest eingewurzelte Sage ganz aus dem Gedächtnis des Volkes zu bannen, so suchte man sie in christlichem Sinne zu mildern oder umzuwandeln. Die Erinnerung an die Götter des germanischen Himmels und an die Helden der alten Vorzeit mußte ja dem frommen Sinne der Neubekehrten anstößig und der Einführung des Christentums hinderlich sein. Während Karl der Große noch die alten Heldenlieder sammelte, wollte sein Sohn Ludwig der Fromme sie nicht einmal lesen; nur im geheimen lebte noch der alte Wodan in den Herzen und die Sage von Sigfried dem Drachentöter, von seinen Genossen und Feinden in den Gemütern des deutschen Volkes weiter.

Aus der Poesie verschwinden sie im Laufe des 9. Jahrhunderts völlig und an ihre Stelle tritt die geistliche Dichtung, welche in ihren Formen die alte Volkspoesie nachzuahmen sucht und selbst in ihren Stoffen eine gewisse Annäherung an deren Grundanschauungen wagt. Zu ihren ältesten Denkmälern, welche noch eine eigentümliche Mischung heidnischer und christlicher Elemente aufweisen, gehört das „Wessobrunner Gebet“ aus dem 8. Jahrhundert, welches im biblischen Geiste feierlich mit den Worten beginnt:

> „Das erfuhr ich unter den Menschen als der Wunder größtes, daß Erde nicht war noch Himmel oben, nicht Berg noch Baum, daß heller Stern nicht leuchtete und die Sonne nicht schien noch der Mond, noch das herrliche Meer, da nichts noch war von Erde und Grenze — da war der eine allmächtige Gott“;

Transskription und Übersetzung zu dem Faksimile des

Hildebrandsliedes.

Im 9. Jahrh. auf das erste und letzte leere Blatt einer theologischen Handschrift geschrieben. Einziger in aus heidnischer Zeit stammender Form überlieferter Rest deutscher Heldensage.

Kassel, Landesbibliothek.

(Nach Koennecke.)

Ik gihorta dat seggen . . . .
Ich hörte das sagen,
dat sih urhettun aenon muotin
daß sich herausforderten (zu) einer Begegnung (Kampf) (zum Einzelkampfe)
Hiltibraht enti Hadubrant untar heriun tuem
Hildebrand und Hadubrand zwischen Heeren zweien
sunufatarungo iro saro rihtun,
Sohn und Vater ihre Rüstung richteten,
garutun se iro gudhamun, gurtun sih iro suert ana,
bereiteten sie ihr Kampfkleid, gürteten sich ihre Schwerter an,
helidos ubor ringa, do sie to dero hiltiu ritun.
(die) Helden über (die Panzer) Ringe, da sie zu dem Kampfe ritten.
Hiltibraht gimahalta: [Heribrantes sunu] her uuas heroro man
Hildebrand sprach: [Heribrands Sohn] er war (der) behrere Mann
ferahes frotoro; her fragen gistuont,
Geistes weiser; er (zu) fragen stehen blieb (anfing),
fohem uuortum, wer sin fater wari
mit wenigen Worten, wer sein Vater wäre
fireo in folche . . . .
der Menschen im Volke
. . . . eddo welihhes cunosles du sis.
oder welches Geschlechtes du seiest.
ibu du mi ęnan sages, ik mi de odre uuet,
wenn du mir einen sagst, ich mir die andere weiß,
chind, in chunincriche: chud ist min al irmindeot!
Kind, im Königreiche: Kund ist meiner alles große Volk! (Menschenvolk).
Hadubraht gimahalta, Hiltibrantes sunu:
Hadubrand sprach, Hildebrands Sohn:
„dat sagetun mi usere liuti,
„das sagten mir unsere Leute,
alte anti frote dea erhina warun,
alte und weise, die eherhin (früherhin) waren,
dat Hiltibrant haetti min fater: ih heittu Hadubrant."
daß Hildebrand heiße mein Vater: ich heiße Hadubrand."
„forn her ostar gihueit floh her Otachres nid
„vormals er ostwärts ging floh er Ottokars Neid
hina miti Theotrihhe, enti sinero degano filu.
von hinnen mit Dietrich, und seiner Degen (Helden) viel.
her furlaet in lante luttila sitten
er (ver)ließ im (Vater-)Lande (die) klein (schöne) sitzen
prut in bure barn unwahsan,
(Braut) Frau in (der) Wohnung, (ein) Kind unerwachsen,
arbeo laosa: her raet ostar hina.
Erbe los: er ritt ostwärts von hinnen.
det sid Detrihhe darba gistuontum
seitdem Dietrich Darben (Mangel) (ent-)standen
fatere[re]s mines. dat uuas so friuntlaos man:
Vaters meines. Das war so freundloser Mann:
her was Otachre ummett irri
er war dem Ottokar unmäßig zornig
degano dechisto unti Deotrihhe; (darba gistontun)
(der) Degen (Helden) liebster und dem Dietrich;
her was eo folches at ente: imo wuas eo feheta ti leop:
er war immer des Volkes am Ende (an der Spitze): ihm war immer Gefecht zu lieb:
chud was her chonnem mannum.
kund war er kühnen Mannen.
ni wanin ih in lib habbe . . .
nicht wähne ich immer (mehr) (daß er) Leben habe . . .
wettu, irmingott, quad . . . .
wahrlich, großer Gott, sprach . . . .
Hiltibraht obana ab heuane,
Hildebrand oben vom Himmel,
dat du neo dana halt mit sus sippan man
daß du nie dann (fortan) mehr mit so gesipptem Mann

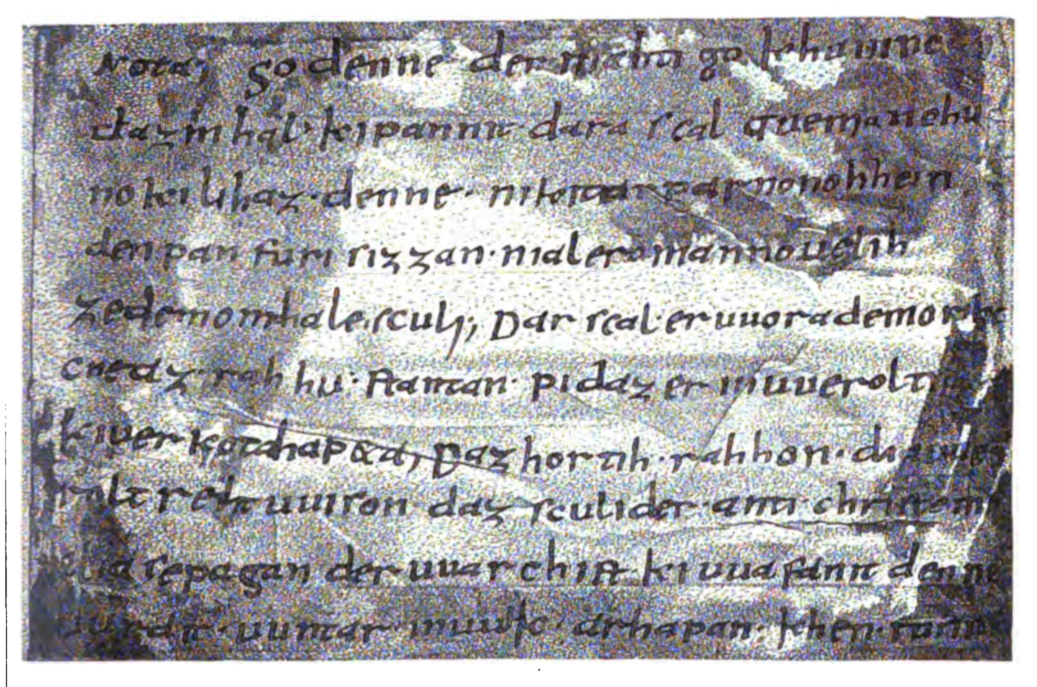
dinc ni geleitos . . . . ."
Kampf nicht geleitest (suchest) . . ."
want her do ar arme wuntane bouga,
Wand er da vom Arme gewundene Ringe,
cheisuringu gitan, so imo se der chuning gap,
von Kaisermünzen gemacht, so ihm sie der König gab,
Huneo truhtin: „dat ih dir it nu bi huldi gibu".
der Hunnen Herr: „daß ich dir es nun mit Hulden gebe".
Hadubraht gimalta, Hiltibrantes sunu,
Hadubrand sprach, Hildebrands Sohn,
„mit geru scal man geba infahan,
mit Gere (Wurfspeere) wird (ein) Mann Gabe empfangen,
ort widar orte. du bist dir, alter Hun,
Spitze wider (gegen) Spitze. du bist dir, alter Hunne,
ummet spaher, spenis mih . . . .
unmäßig (sehr) schlau, lockest mich . . . .
mit dinem wuortun, wili mih dinu speru werpan.
mit deinen Worten, willst mich (mit) deinem Speere werfen.
pist also gialtet man, so du ewin inwit fortos.
bist so gealterter Mann, als du ewigen Betrug führtest.
dat sagetun mi sęolidante
das sagten mir Seefahrende
westar ubar wentilsęo dat inan wic furnam:
westwärts über (den) Wendelsee (Ocean) daß ihn Krieg fortnahm:
tot is Hiltibrant, Heribrantes suno."
todt ist Hildebrand, Heribrands Sohn."
Hiltibraht gimahalta, Heribrantes suno:
Hildebrand sprach, Heribrands Sohn:
„wela gisihu ih in dinem hrustim,
„Wohl sehe ich an deinem Rüstzeug,
dat du habes heme herron goten,
daß du habest daheim Herren guten,
dat du noh bi desemo riche reccheo ni wurti."
daß du nicht bei diesem Reiche Verbannter nicht wurdest."
„welaga mi, waltant got, [quad Hiltibrant] wewurt skihit.
„Wehe mir, waltender Gott, [sprach Hildebrand] Weheschicksal geschieht.
ih wallota sumaro enti wintro sehstic
ich wallte der Sommer und der Winter sechzig
ur lante, dar man mih eo scerita in folc sceotantero,
außer Lande, da man mich immer einordnete in (das) Volk (der) Schießenden,
so man mir at burc ęnigeru banun ni gifasta:
obgleich man mir bei Burg irgend einer Tod nicht festigte (bewirkte):
nu scal mi suasat chind suertu hauwan,
nun wird mich eigenes Kind (mit) Schwerte hauen,
breton mit sinu billiu, eddo ih imo ti banin werdan.
zerschmettern mit seinem Beile, oder ich ihm zu Verderben werden.
doh maht du nu aodlihho, ibu dir din ellen taoc,
doch kannst du nun leichtlich, wenn dir dein Muth taugt,
in sus heremo man hrusti giwinnan,
an so hehrem Mann Rüstung gewinnen,
rauba bihrahanen, ibu du dar enic reht habes."
Raub erbeuten, wenn du da einiges Recht hast."
„der si doh nu argosto [quad Hiltibrant] ostarliuto
„der sei doch nun der ärgste (feigste) [sprach Hildebrand] der Ostleute
der dir nu wiges warne, nu dih es so wel lustit,
der dich nun vom Kampfe warnte, nun dich es so wohl (ge)lüstet,
gudea gimeinun. niuse de motti,
(nach) Kampf gemeinsamen. Versuche die Begegnung (den Kampf),
werdar sih dero hiutu hregilo hrumen muotti,
welcher von beiden sich der heute Panzer rühmen muß,
erdo desero brunnono bedero uualtan."
oder dieser Brünnen beider walten."
do lęttun se aerist asckim scritan,
da ließen sie zuerst mit den Eschen (Lanzen) schreiten,
scarpen scurim: dat in dem sciltim stont.
(mit) scharfen Schauern: daß in den Schilden (es) stand (steckte).
do stoptun tosamane staim bort chludun,
da stoben zusammen Steinäxte lärmende,
heuwun harmlicco huittę scilti,
(zer)hieben ingrimmig weiße Schilde,
unti im iro lintun luttilo wurtun,
bis ihnen ihre Lindenschilde klein wurden,
giwigan miti wambnum . . . . .
gerüstet (überzogen) mit Leder . . . . .

Faksimile des Hildebrandsliedes.

Im 9. Jahrhundert auf das erste und letzte leere Blatt einer theologischen Handschrift geschrieben. Einziger in aus heidnischer Zeit stammender Form überlieferter Rest deutscher Heldensage. Kassel, kgl. Landesbibliothek.

hiltibraht obana ab heuane · dat du neo dana halt mit sus
sippan man dinc ni gileitos · ƿant her do ar arme ƿuntane
bouga cheisuringu gitan · so imo se der chuning gap
huneo truhtin · dat ih dir it nu bi huldi gibu · hadubraht
gimalta hiltibrantes sunu · mit geru scal man geba infa
han · ort ƿidar orte · du bist dir alter hun ummet spaher
spenis mih mit dinem ƿortun ƿili mih dinu speru ƿer
pan · pist also gialtet man so du ewin inwit fortos ·
dat sagetun mi seolidante ƿestar ubar ƿentilseo dat
man ƿic furnam · tot ist hiltibrant heribrantes suno ·
hiltibraht gimahalta heribrantes suno · ƿela gisihu ih
in dinem hrustim dat du habes heme herron goten
dat du noh bi desemo riche reccheo ni ƿurti · ƿela
ganu ƿaltant got quad hiltibrant ƿeƿurt skihit ·
ih ƿallota sumaro enti ƿintro sehstic ur lante · dar
man mih eo scerita in folc sceotantero so man mir at

ferner das berühmte Gedicht, welches Ludwig der Deutsche wahrscheinlich aus dem Gedächtnis auf den Rand eines ihm gewidmeten Buches geschrieben: „Muspilli“, und welches das Jüngste Gericht in christlich-kirchlichem Sinne,



Faksimile aus dem Gedichte „Muspilli“.

In einer Handschrift, die König Ludwig der Deutsche († 876) vom Bischof Adelram von Salzburg († 836) empfing; mutmaßlich vom König selbst eingetragen. München, kgl. Hof- und Staatsbibliothek.

Transskription und Übersetzung:

Sô denne der mahtigo Khuninc daz mahal kipannit,	Wenn dann der mächtige König das Gerichte bannt,
dara scal queman chunnô kilihhaz	dahin soll kommen der Geschlechter jegliches.
denne ni kitar parnô nohhein den pan furisizzan,	Dann wagt es der Kinder keines den Bann zu versäumen,
ni allerô mannô welih ze demo mahale sculi.	daß nicht aller Menschen jegliches zu dem Gerichte solle.
dâr scal er vora demo rihhe az rahhu stantan	Da soll er vor dem Herrscher zu Rechenschaft stehen
pi daz er in werolti kiwerkôta hapêta.	über alles, das er in der Welt gewirkt hatte.
daz hôrtih rahhôn diâ weroltrehtwisôn,	Das hörte ich erzählen die Weltrechtweisen,
daz sculi der antichristo mit Elîase pâgan.	daß der Antichrist solle mit Elias kämpfen.
der warch ist kiwâfanit.	Der Würger (Teufel) ist bewaffnet,
denne wirdit untar in wik arhapan.	dann wird zwischen ihnen Streit erhoben.

aber mit Einmischung heidnischer Vorstellungen schildert; endlich die beiden großen Evangelienharmonien, die wichtigsten Reste althochdeutscher geistlicher Dichtung: der „Heliand“ und der „Krist“. Der „Heliand“, eine altsächsische Evangelienharmonie, welche wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts auf Veranlassung Ludwigs des Frommen von einem sächsischen Geistlichen nach einem lateinischen Original frei bearbeitet worden ist, erzählt knapp und klar das

liobolic lon · thar thu is lango bitharft. fagaroro frumono · so huuat
so thu is so thurh ferhtan hugi · armo godelas so is usuma drohtine
uuerd · Ne galbo thu far thinun gebun te suuido · noh enigumono
ne scal that siu im thurh that idale hrom, oft ni uuerde · led lon far
loron · thanna thu scalt lon nemen fora godes ogun godero uuerco ·
Oc sculun ic iu gebeodan · Than gi uuilliad te bedu hnigan endi
uuilliad te iuuuomu herron helpono biddean · that he iu alate ledes
thinges thero sacono endi thero sundeono the gi iu selbon hir uuir
dig gouuirkead · that gi it than for odrumu uuerode ni duad · ni maread
it far menigi · that iu thes man ni lobon ni diurean thero dadeo ·
that gi iuuues drohtines gibod · thurh that idala hrom al ne farleosan
Ac than uuillean te iuuuomo herron helpono biddean thiggean theo
lico · thes iu is tharf mikil · that iu sigidrohtin sundeono tomea · than
duot gi that so darno · thoh uuet it iuuue drohtin self helag an himile ·
huuand imu nis biholan neouuiht · ne uuordo ne uuerco · He latad
it than ge uuerdan so · so gi ina than biddiad · than gi te thero bedo
hnigad mid hluttru hugi ·
Helidos stodun gumon umbi thana godes sunu · gerno suuido
uueros an uuilleon · uuas im thero uuordo niut · thahtun endi
thagodun · uuas im tharf mikil · that sie that oft gehogdin · huuat,
im that helaga barn an thana forman sid filu mid uuordun torh
tes gealde · Tho sprac im oft en thero tuuelifio angegin gleauuo
ro gumono · te the godes barne · herro the godo quad he
us is thinoro huldi tharf, te giuuirkenne thinna uuilleon

Verkleinertes Faksimile einer Seite aus der altsächsischen Evangelienharmonie: „Heliand“.
Handschrift aus dem 9. Jahrhundert. Ursprünglich in der Dombibliothek zu Bamberg, jetzt in München, kgl. Hof- und Staatsbibliothek.
Inhalt dieser Seite: Jesus lehrt vom Wohlthun und vom Gebet (Matth. 6, 1—8. Luk. 11, 1.).

Leben Christi, seinen Erlösertod, die Auferstehung und die Himmelfahrt. Der Sinn ist ein religiöser, aber der Dichter hat den Stoff ganz in deutschem Geiste behandelt. Der Held erscheint wie ein von seinem Volke verratener König; Joseph ist der treue Vasall, der ihn hütet und schützt, Johannes zeigt sich als der Amtmann Gottes, Herodes als der Herzog der Juden, des Reiches Feind. Mit wahrhaft epischer Ruhe, mit einer merkwürdigen Einfachheit sind die Erzählungen des Neuen Testaments zu einem christlich-germanischen Gedicht gestaltet. Man

Beilage zu Seite 300:

Transskription und Übersetzung zu der Stelle aus dem „Heliand".

liobilc lon · thar thu is lango bitharft fagaroro frumono · so huuat
lieblichen Lohn, wo du dessen lange bedarfst, schöner Reichtümer. Das, was
so thu is so thurh ferhtan hugi · darno gedeleas so is usumu drohtine
du aus weisem Sinne im Geheimen austeilest, das ist unserem Herrn
uuerd. Ne galbo thu far thinun gebun te suuido · noh enig gumono
wert. Nicht rühme du dich deiner Gaben wegen zu sehr, und keiner von den Menschen
ne scal that siu im thurh that idale hrom eft ni uuerde ledlico far[-]
soll es, daß sie ihm durch das eitle Rühmen nicht wieder gehn auf leidbringende Art ver-
loren · thanna thu scalt lon nemen fora godes ogun godero uuerco.
loren. Dann sollst du empfangen vor Gottes Augen den Lohn für gute Werke.
Oc scal ic iu gebeodan · than gi uuilliad te bedu hnigan endi
Auch will ich euch gebieten: Wenn ihr wollt zum Gebete euch neigen und
uuilliad te iuuuomu herron helpono biddean · that he iu alate ledes
wollt euren Herrn um Hilfe bitten, daß er euch freispreche vom
thinges thero sacono endi thero sundeono thea gi iu selbon hir uure[-]
Bösen, von den Verbrechen und von den Sünden, die ihr euch selbst hier feindlich
da geuuirkead · that gi it than for odrumu uuerode ni duad · ni maread
bereitet habt, daß ihr es dann vor der übrigen Welt nicht thut, nicht es verkündet
it far menigi · that iu these man ni lobon ni diurean thero dadeo ·
vor der Menge, daß euch die Menschen nicht loben und preisen wegen dieser Thaten
that gi iuuues drohtines gibed · thurh that idala hrom al ne farleosan
daß ihr des Gebetes zu eurem Herrn durch das eitle Rühmen nicht gänzlich verlustig gehet.
Ac than uuillean te iuuuomo herron helpono biddean thiggean theo[-]
Sondern wenn ihr wollt euren Herrn um Hilfe bitten, erflehen de-
lico · thes iu is tharf mikil that iu sigidrohtin sundeono tomea · than
mütig, wessen ihr so sehr bedürft, daß euch der Siegesherr von Sünden befreie, dann
dot gi that so darno · thoh uuet it iuuue drohtin self helag an himile
thut es ganz heimlich. Dennoch weiß es euer Herr selbst, der Heilige im Himmel,
huuand imu nis biholan neouuiht · ne uuordo ne uuerco. He latid
weil ihm kein Ding verborgen ist, nicht Worte, nicht Werke. Er läßt
it than geuuerdan so so gi ina than biddiad · than gi te thero bedo
es dann so geschehen, so ihr ihn darum bittet, wenn ihr zum Gebete euch
hnigad mid hluttru hugi.
beugt mit lauterem Herzen.
Helidos stodun gumon umbi thana godes sunu · gerno suuido
Die Helden standen um Christus, den Sohn Gottes, sehr begierig,
uueros an uuilleon · uuas im thero uuordo niut · thahtun endi
die Männer mit Wunsch und Willen, sie hatten nach seinen Worten Verlangen, sie
thagodun · uuas im tharf mikil that sie that eft gehogdin · huuat
dachten und schwiegen, groß war ihnen das Bedürfnis, daß sie dessen wieder eingedenk seien, was
im that helaga barn an thana forman sid filu mit uuordun torh[-]
ihnen das heilige Kind das erste Mal mit Worten viel des
tes getalde · Tho sprac im eft en thero tuuelifio angegin glauuuo[-]
Glänzenden erzählte. Da sprach hinwiederum einer von den zwölfen, den
ro gumono · te the godes barne · Herro the godo quad he
weisen Männern, zu dem Gottessohne: Guter Herr, sagte er,
us is thinoro huldi tharf te giuuirkenne thinna uuilleon
wir bedürfen deiner Huld zu vollbringen deinen Willen.

Die Münchener Handschrift ist abgedruckt in: Heliand, herausgegeben von Eduard Sievers. Halle 1878 (= Germanistische Handbibliothek IV), und zwar Fol. 24a, Seite 111, Vers 1558—1571, und Seite 113, Vers 1572—1589.

Ausgabe des Heliand mit gegenüberstehender Übersetzung von J. R. Köne (Münster 1855), S. 88, Vers 3116 bis S. 90, Vers 3178.

Heliand. Nach dem Altsächsischen von K. Simrock (Elberfeld 1856), S. 71, Z. 11 von unten bis S. 72, Z. 5 v. u.



Transskription und Übersetzung
zu dem Faksimile aus Otfrieds Evangelienbuch („Krist").
Wien, k. k. Hofbibliothek.

Otfrieds Evangelienbuch. Herausgegeben von Paul Piper. (Freiburg i. Br. und Tübingen 1882), S. 21 ff.

Christi Leben und Lehre, besungen von Otfrid. Aus dem Althochdeutschen übersetzt von Johann Kelle. (Prag 1870). S. 479 ff.

(Lob der Franken.)

ioh ilit, er, gigâhe, thaz sînaz io gihôhe:
wenn es (manches Volk) immer bedacht ist danach zu streben, daß es das Seinige erhöhe
Vuánana sculun fránkon éinon thaz biuuánkôn,
Woher sollten die Franken allein es unterlassen,
ni sie in frénkisgon biginnên, sie gotes lób singên?
nicht sie in fränkischer Sprache beginnen, Gottes Lob zu singen?
Níst si sô gisungan, mit régulu bithuungan,
Ist sie auch nicht so durch Gesang ausgebildet, durch die (metrische) Rege gebändigt,
si hábêt thoh thia ríhtî in scônеru slíhtî.
so hat sie doch Geradheit in schöner Einfachheit.
Ili thu zi nôte theiz scôno thoh gilûte.
Du sei ohne Unterlaß bestrebt, daß sie dennoch schön erklinge,
ioh gótes uuizzôd thánne thárána scôno hélle;
daß dann Gottes Gesetz schön daraus ertöne;
Thaz thárana singe, iz scôno man ginénne,
(sei bestrebt,) daß man das, was man daraus singt, schön nenne,
in thémo firstántnisse uuir giháltan sîn giuuísse.
daß wir in dem Verständnis sicher beschirmt werden.
Thaz lâz thir uuesan súazi, sô mézent iz thie fúazi,
Dieses lasse Dir angenehm sein; so messen (bestimmen) es ab die Versfüße,
zît ioh thiu régula, so ist gótes selbes brédiga.
die Quantität und die Regel, so ist es Gottes eigene Lehre.
Vuil thú thes uuóla drahtôn, thu métar uuollês áhtôn,
Willst du danach streben, daß du willst ein Metrum beachten,
in thîna zúngûn uuirken dúam ioh scôni uers uuollês duan;
in deiner Sprache dir Berühmtheit verschaffen und schöne Verse machen:
Il io gótes uuillen állo ziti irfúllen,
Strebe immer Gottes Willen alle Zeit zu erfüllen;
sô scrîbent gótes theganâ in frénkisgon thie régulâ.
so schreiben Gottes Diener in fränkischer Sprache die Regel.
In gótes gibotes súazî lâz gángan thîne fúazi,
Auf Gottes lieblichen Geboten lasse gehen deine Versfüße.
nilâz thir zît thes ingân: theist scôni uérs sâr gidân,
Lasse dir die Zeit dazu nicht entgehen: dann sind schöne Verse alsbald gelungen
Díhto io thaz zi nôti theso séhs zîti,
Dichte in der Art stets mit Eifer diese sechs Zeitalter hindurch,
thaz thú thih sô girústês, in theru sîbuntûn giréstês.
damit du dich rüstest, zu ruhen in dem siebenten!
Thaz krístes uuort uns ságêtun ioh drûtâ sînę uns zélitun,
Was Christi Worte uns sagten und seine Trauten uns erzählten,

bifóra lâzu ih iz ál, sọ ih bî réthemen scal.

das ziehe ich allem vor, wie ich es mit Recht soll.

Vuanta sie iz gisúngun hartọ in édil zungûn,

Denn sie sangen es in sehr edlen Zungen,

mit góte iz allaz ríatun, in uuérkon ouh giziartun.

mit Gott beratschlagten sie alles, in Werken auch schmückten sie es aus.

Theist súazzi ioh ouh núzzi inti lérit unsih uuízzî,

Das ist süß und auch nützlich, und lehret uns Weisheit,

hímilis gimácha; bî thiu ist thaz ánder racha.

ein Ding des Himmels; darum ist das auch eine andere Sache.

Ziu sculum fránkon, sô ih quád, si thiu éinen uuesan úngimah.

Wie sollten die Franken — sag ich — allein dazu unfähig sein,

thie líutes uuiht niduáltun, thie unir hiar óba zaltun.

die in nichts hinter den Völkern zurückbleiben, die wir oben nannten?

Sie sint sô sáma chúani, sélb sô thie rômâni;

Sie sind eben so kühn wie die Römer;

nithárf man thaz ouh rédinôn thaz kríahi in es giuuíderôn.

man darf das auch nicht sagen, daß die Griechen ihnen dieses streitig machen.

Sie éigun in zi núzzî sô sámalicho uuízzî,

Sie besitzen zu ihrem Nutzen die gleiche Tugend,

in félde ioh in uuálde sô sint sie sámabalde;

im Felde und im Walde sind sie ebenso mutig;

Rîhiduam ginúagi, ioh sint ouh filu chuani,

sie besitzen Reichtum genug, und sind auch sehr tapfer,

zi uuâfane snélle, sô sint thie thégana alle.

mit den Waffen hurtig, so sind die Helden alle.

Sie bûent mit gizíugôn ioh uuârun io thes giuuón

Sie leben prächtig und waren stets es gewohnt

in gúatemo lánte; bî thiu sint se únscante.

in gutem Lande; darum sind sie nicht zu Schanden gemacht.

Iz ist filu feizzit, hartọ ist iz giuuéizzit

Es (das Land) ist sehr reich — oft ist es ausgesprochen worden —

mit mánagfaltên êhtin; nist iz bi únsên frêhtin.

an mannigfaltigen Erzeugnissen; es ist nicht nach unseren Verdiensten

Zi núzze grébit man ouh thâr êr inti kúphar

Zum Nutzen gräbt man daselbst aus Erz und Kupfer,

ioh, bî thía meina! îsine stéinâ.

und fürwahr! eiserne Steine.

Ouh thárazua fúagi sílabar ginúagi,

Dazu füge auch reichliches Silber;

ioh lésent thâr in lánte góld in iro sánte.

auch sammeln sie dort zu Lande Gold in ihrem Sande.

Sie sint fástmuate zi mánagemo gúate,

Sie sind standhaft in manchem Guten,

Siebuent mit giziugon. ioh uuarun io thes giuuón
in guatemo lante. bithiu sint sie unscante
Iz ist filu feizit. harto ist iz giuueizit.
mit managfalten éhtin. nist iz biunsen fréhtin.
Zinuzze grebit man ouh thár. er inti kúphar
ioh bithia meina. isine steina.
Ouh thára zua fúagi. silabar ginúagi.
ioh lesent thar in lante. gold in iro sante.
Sie sint fástmuate. zi mánagemo guate.

Ein Blatt von Otfrieds Evangelienbuch: „Krist".

Handschrift aus dem Ende des 8. oder der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts. Wien, k. k. Hofbibliothek. Facsimile in Originalgröße.

Uuántasie iz gisúngun · hárto inédil zungun
mit góte iz allaz riatun · inuuérkon ouh giziarun
Thaz ist súazi ioh ouh nuzzi · inti lérit unsih uuízzi
himilis gimácha · bithiu ist thaz · ánder racha
Ziu sculun fránkon so ih quád · zithiu éinon uuesan úngimah ·
thie líutes uuiht nidúaltun thie uuir hiar óba zaltun ·
Sie sint so sáma chuani · sélbso thie románi ·
nidárf man thaz ouh rédinon · thaz kriachi in es giuuídaron ·
Sie éigun in zinúzzi · so sámalicho uuízzi
in félde ioh in uuálde · so sint sie sáma balde ·
Rihiduam ginúagi · ioh sint ouh filu kuani ·
zi uuáfane snelle · so sint thie thégana allo ·

darf aus diesem Werke wohl auf eine ausgebildete epische Kunst in jenem Zeitalter schließen, nach deren Vorbild es geschaffen. In Gegensatz dazu steht die andere Evangelienharmonie, die vom Mönch Otfried im Benediktinerkloster zu Weißenburg gegen Ende des 9. Jahrhunderts gedichtet ist. Sie hat einen mehr lyrisch-didaktischen Charakter und geringern poetischen Wert; an Stelle der Allitteration ist der Reim getreten, an Stelle der Poesie die Predigt. Der Mönch sieht geringschätzig auf die Volkspoesie herab, ja, er gesteht sogar ausdrücklich die Absicht ein, ihr durch ein christliches Heldengedicht entgegenzuwirken. Statt waldursprünglicher Naturempfindung weht uns der Hauch des Klosterlebens aus dieser Dichtung an; die Kunstform aber, in der Otfried sein Werk geschaffen, scheint in jener Zeit allgemeine Aufnahme gefunden zu haben: die Strophe, aus zwei gereimten Langzeilen gebildet, kehrt in anderen kleinen Gedichten wieder, die natürlich alle religiösen Inhalt haben.

Mit der Einführung des Christentums hatte die Geistlichkeit der lateinischen Sprache ein Übergewicht über die Volkssprache zu verschaffen gewußt; sie war der Träger der Litteratur und das Leben der Kirche ihr einziger Stoff. Nur wenn sie mit dem ungelehrten Volke verkehrten, waren die Geistlichen, um sich ihm verständlich zu machen, genötigt, deutsche Formeln anzuwenden. Der Sitz der Gelehrsamkeit aber waren in diesen Jahrhunderten die Klosterschulen; dort wurde die Bibel gelehrt und übertragen, dort wurden die Elemente aller Wissenschaften gepflegt. Auf dem Boden der biblischen Litteratur ist auch die lyrische Poesie erwachsen; die nationale heidnische Dichtung hat ihr nur eine gewisse natürliche Färbung verliehen. Von dem weltlichen Volksgesang, von den Spott- und Liebesliedern der alten Deutschen war kaum ein Ton in sie übergegangen.

Um die Ausbildung des kirchlichen Gesanges machte sich namentlich das Kloster zu Sankt Gallen, wo die theologische Wissenschaft eifrig gepflegt wurde, verdient. Hier schrieb Notker, gewöhnlich Labeo der Deutsche genannt, gegen Ende des 10. Jahrhunderts seine großen Werke, hier übertrug er den Psalter. Außer den religiösen existierten wohl aber auch geschichtliche Lieder, von welchen sich das „Ludwigslied“ auf den Sieg Ludwigs III. über die Normannen erhalten hat. Sonst haben wir nur noch Bruchstücke deutscher Psalmenübersetzungen, Bet- und Lobgesänge, ungleichstrophige Gedichte, deren Texte meist von kirchlichen Melodien beherrscht werden. Wie Notker die Psalmen, so übersetzte Williram im Kloster zu Fulda das Hohelied in Prosa und gab eine umschreibende Erklärung dazu, „welche die Bilderpracht des Originals treu vermittelte und die Herrlichkeiten eines orientalischen Hofhalts vor den Lesern ausbreitete.“

Über diese Anfänge und Versuche triumphierte aber noch die lateinische Dichtung, welche sich aller Formen bemächtigte und durch den Einfluß der Klöster und Schulen sich überall Eingang zu verschaffen wußte. Hier sind auch die ersten Elemente des deutschen Schauspiels zu suchen, welches freilich ebenfalls auf im Volke lebende alte, heidnische Feste sich gründete. An deren Stelle traten nun die Weihnachtsspiele, in welchen kurze christliche Dramen zur Aufführung gelangten. Hroswitha, die Nonne von Gandersheim, schrieb am Ende des 10. Jahrhunderts lateinische Stücke mit der ausgesprochenen Absicht,

den heidnischen Terenz zu verdrängen. Aber ihre sechs Komödien: „Abraham", „Callimachus", „Dulcitius", „Fides et spes", „Gallicanus" und „Pachnutius", sind genau nach dem Muster und in dem Stile des Terenz gedichtet; nur daß sie an Stelle seiner Geschichten Legenden setzt, deren Helden die Keuschheit predigen oder vor bösen Anfechtungen retten. Die Verehrung für die klassische Litteratur des Altertums zeigt sich in den Dramen der Nonne von Gandersheim auf ihrer Höhe.

Aber es dauerte lange, bis die Geistlichen sich nicht mehr mit der Behandlung religiöser Stoffe allein begnügten, sondern auch weltliche in den Kreis ihrer Betrachtung zogen und statt in lateinischer, nun auch in deutscher Sprache zu dichten anfingen. Das 11. Jahrhundert zeigt uns mit der Blüte geistlicher Dichtung zugleich auch die ersten Anfänge einer weltlichen Poesie; sie hatte sich dafür eine eigene Kunstform ohne bestimmte Gesetze geschaffen und zwar in Versen, die bald kurz und bald lang sind, und in Reimen, die oft weder in Konsonanten noch in Vokalen anklingen. Es ist mehr eine mit Assonanzen ausgeschmückte Prosa, welche aber den Dichtern bequem war und bis gegen das Ende des 12. Jahrhunderts als die einzige Kunstform Prosa und Poesie geschieden hat. Der Volksgesang selbst war völlig verstummt. „Einst sangen die Bauern von Dieterich", erzählt die Quedlinburger Chronik aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts. Das poetische Vermögen der Nation schien zu schlummern, während der politische Geist auf voller Höhe stand.

Für die poetische Bearbeitung waren von biblischen Stoffen vor allem die Genesis und die Evangelien bei den Dichtern beliebt, weil sie die Darstellung des Sündenfalles und der Erlösung ermöglichten. Dazu tritt eine große Legendenlitteratur, „eine wahre christliche Heldensage". Die Mehrzahl der geistlichen Dichter wird aber nicht genannt; sie machen keinen Anspruch auf Nachruhm. Nur zufällig wissen wir den Namen einer Klausnerin Ava, welche in drei geistlichen Gedichten ihre Kraft erprobte. Die Heimat der geistlichen Dichtung war damals Österreich; dort entstand auch jenes Werk, welches mit satirischer Kraft das Leben der Geistlichen in den Klöstern geißelte und als dessen Verfasser Heinrich, der Laienbruder des Klosters Mölk, gilt. Das Gedicht vom „Pfaffenleben" schildert ernst und eindringlich das gemeine Leben, erinnert an den Tod und ermahnt die Zeitgenossen, sich zu bessern, um der Hölle zu entrinnen und der ewigen Freude vor dem Angesicht Gottes teilhaftig zu werden. Die Schilderung ist anschaulich, die Satire scharf, der Ton ein freimütiger. Der Dichter wendet sich gegen die Geistlichen, gegen die Frauen, gegen die Ritter, besonders heftig gegen die Männer, die „von Minne reden, davon sie viel schreiben hören", und die das höfische Gebaren der Ritter im Frauendienst nachahmen. Man sieht, daß in diese Dichtung schon die neuen Elemente der Bildung der Gesellschaft hineinspielen, gegen welche die Kirche damals noch mit aller Macht ankämpfte.

Eines der wertvollsten dieser geistlichen Gedichte ist das „Lied von der Schöpfung", wahrscheinlich ein Werk des Bamberger Scholastikus Ezzo, der im Jahre 1064 zum heiligen Grabe wallfahrtete. Das Gedicht ist der wahre Hymnus der Kreuzzüge, in welchen sich zum erstenmale der Heldencharakter des

deutschen Volkes mit dem Geiste des Christentums vermählte. Aber ehe wir zur Schilderung dieser Epoche übergehen, haben wir noch der nichtbiblischen Dichtungen zu gedenken, welche gleichfalls einen religiösen Charakter tragen, wie das „Marienleben“, welches ein Priester Wernher um 1172 verfaßte, dann die große Anzahl von Legenden, welche natürlich fast alle Stoffe der Heiligengeschichte behandeln, das „Melker Marienlied“, das Bruchstück jener Weltbeschreibung, welche unter dem Namen „Merigarto“ (die Welt, der vom Meer umflossene Garten) bekannt ist; ferner das historische „Annolied“, welches das Leben des heiligen Anno von Köln schildert, aber mit der Erschaffung der Welt, dem Sündenfall und der Erlösung beginnt, endlich die „Kaiserchronik“, welche die Geschichte der römischen und deutschen Kaiser von Romulus bis zu Konrad und dem Abschluß des ersten Kreuzzugs in bunter Mischung von Sage und Geschichte vorführt. Nur die lyrische Dichtung ist im 11. Jahrhundert sehr dürftig vertreten; erst im 12. Jahrhundert zeigt sich ein höherer Aufschwung. Zum erstenmal wagen sich einzelne Poeten, darunter, wie bemerkt, auch Frauen, mit ihrem Namen hervor; die poetischen Denkmale tragen bereits hier und da einen weltlichen Charakter. Nicht bloß die Geistlichen und die wandernden Spielleute, welche während des ganzen Mittelalters die Vermittler der Dichtung unter den verschiedenen Volksstämmen waren, sondern auch Laien der höheren Stände nehmen an der poetischen Produktion teil, die sich nun über alle Gebiete Deutschlands ausbreitet. Auch die epischen Dichtungen fremder Völker kommen aus den romanischen Ländern, vor allem aus Frankreich und England, nach Deutschland und finden da warme Teilnahme und begeisterte Nachahmung.

Geistliche und weltliche Epen.

Ein Wendepunkt nicht nur für die Poesie, sondern für das gesamte Geistes- und Kulturleben des deutschen Volkes begann mit den Kreuzzügen. Aus der Jugendzeit trat die Menschheit in ihr Mannesalter, aus der Periode der Naturkraft in das Zeitalter der bewußten Reife, in welchem sie ihre körperliche Stärke, aber auch ihre geistige Kraft erproben sollte. Die Kreuzzüge, im Dienste der religiösen Idee unternommen, führten doch zu einem andern, einem höhern Ziel, als dasjenige war, welches ihre Unternehmer im Auge hatten. Sie weckten Phantasie und Gemüt in den naturfrischen Stämmen, die zum erstenmal ferne Länder, fremde Sitten kennen lernten und durch die damit verbundene Wechselwirkung zum Bewußtsein ihrer eigenen Nationalität gelangten. Die neuen Ideen fanden natürlich auch ihren Ausdruck in der Poesie, welche von der Legende zum Heldenepos, vom kirchlichen zum Liebeslied gelangte. So darf man die Kreuzzüge wohl als den eigentlichsten Wendepunkt der alten Welt zur neuen, als die große Umwälzung vom mittelalterlichen zum modernen Leben bezeichnen. Die deutsche Dichtung kam durch sie aus den Händen der Geistlichen in die der Laien, der Ritter und später der Bürger. Das Rittertum erlebte seine höchste Blüte, denn die persönliche Ehre gipfelte in der Ritterwürde, und ihrer Pflege galt die vornehmste Sorge. Daneben entwickelte das erhöhte Phantasieleben die Frauenliebe

und den Frauendienst, welcher neben dem Gottes- und Herrendienst das Ideal des mittelalterlichen Ritters ausmachte.

Dieser Minnedienst gewährte einen eigentümlichen Reiz: das Sehnen, Suchen und Finden der Herzen brachte ein neues Element in das Gemütsleben der Menschen. Die Frauen galten als die Zierde und Würde der Welt, deren Liebe die Herzen reinigte und vor welcher Gram und Kummer vergingen wie Tau vor der Sonne. Der Schutz der Frauen, der Dienst einer Herzensdame, der man huldigte, deren Gunst man durch Kühnheit und Treue zu erwerben suchte, war für jeden Ritter ein Gebot der Ehrenpflicht. Die Frau selbst verlangte oft eine große That, ehe sie den Dienst des Ritters annahm. Es ist natürlich, daß ein solcher Frauendienst auch seine Schattenseiten hatte. Wir haben diese bereits in der Geschichte der Troubadourpoesie angedeutet. Der Minnedienst artete zu einem leeren Spiel der Phantasie aus oder führte zu einer Sittenlosigkeit, gegen welche selbst die Klage der Geistlichen und das Gebot der Kirche wirkungslos auftrat.

Dennoch zeigt sich auch hier schon der Unterschied zwischen dem romanischen und dem deutschen Empfindungsleben. „Bei den Troubadours ist die Liebe entweder mehr sinnliches Feuer oder Verstandessache und Spiel, bei den Minnesängern mehr Gemütsstimmung und Herzenssache; jene sind männischer, kecker, verwegener, diese frauenhafter, inniger, schmachtender, und statt frischer Eroberungslust und freudigen Mutes waltet in dieser selbstquälerische Klage, ein Verzagen und Erbangen, ein stilles Sehnen.“ Alle diese Empfindungen spiegelt die deutsche Minnedichtung wieder, in welcher Ritterdienst und Frauendienst ihren treuesten Ausdruck gefunden haben.

Aber auch die Geistlichen blieben nicht zurück, wo es galt, die Ereignisse der Zeit mit den Interessen der Kirche im Liede zu verbinden; ja zwei Dichtungen aus jener Periode erscheinen wie Vorläufer der ritterlichen Poesie: das „Rolandslied“ vom Pfaffen Konrad, um 1175 gedichtet und der Erinnerung an die Siege Karls des Großen über die Sarazenen in Spanien geweiht, und das „Alexanderlied“ des Pfaffen Lamprecht aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, den Zug Alexanders des Großen in den Orient nach dem bekannten französischen Gedicht darstellend. Der Pfaffe Konrad wie der Pfaffe Lamprecht haben beide aus den Ereignissen der Kreuzzüge das beste Element ihrer Dichtung geschöpft. Sie sind die ersten, welche der französischen Dichtung Eingang in Deutschland verschafften und der deutschen Poesie neue Stoffe zuführten. In vorritterlicher Zeit entstanden, atmen doch beide Dichtungen schon etwas von jenem höfischen Geiste, der später zu so hoher Blüte gelangen sollte. In dem einen Liede ward der Heros des Altertums in Alexander gefeiert, das andere setzte ihm in Karl dem Großen einen christlichen Helden entgegen. Das Rolandslied ist ganz vom Geiste der Kreuzzüge erfüllt; es verbindet den Ton des französischen Nationalepos mit dem prophetischen Schwung der Psalmen. Auch volksmäßige Sagen, wie die von König Rother, vom Grafen Rudolf, vom Herzog Ernst entstanden in jener Zeit; sie greifen in die Heldensage und erweitern das historische Element der Dichtung. Das „Gedicht vom Herzog Ernst“ führt den Helden durch die Wunderwelt des Orients, es zeigt uns recht eigentlich den Gesichtskreis des Jahrhunderts. In den Bruchstücken des „Gedichts vom Grafen

Transskription und Übersetzung zu der Stelle aus dem „Alexander“ des Ulrich von Eschenbach.

Schonhait man gut dein . . . . sach.
Schönheit sah man gut . . . .
Man hort von pusaunen brach.
Man hörte von Posaunenstößen;
von tanburen saiten spil.
von Handtrommeln, Saiteninstrumenten
waz da fremder dône vil.
waren da viele fremde Töne.
Si heten da speise guten wein.
Sie hatten da Lebensmittel, guten Wein,
der ettelichem das haubt sein.
der manchem den Kopf
Mit seiner kraft erschellet.
mit seiner Kraft erschallen macht,
daz er wart gevellet.
daß mancher gefällt wurde
auf daz gras sunder sper.
in das Gras ohne Speer;
Sôlche waz des trinkers wer.
Solches war die Waffe des Trinkers;
daz sie in asiam heten braht.
Das hatten sie nach Asien gebracht.
also vertriben sie die naht.
So brachten sie die Nacht hin.
Asia das weit lant
Asien das große Land
Nach ainer chûnigein ist genant
ist nach einer Königin benannt worden,
di etteswenne der reich wielt
die einmal über die Reiche herrschte,
Nach ir den namen ez behielt
nach ihr erhielt es den Namen,
als ich an dem buche laz.
wie ich in dem Buche las.
Deu werlt an dreu geordent waz.
Die Welt war nach drei geordnet,
daz ain tail hiez affrica.
das eine Stück hieß Afrika,
Daz ander tail europia.
das zweite Stück Europa,
asia ist daz dritte.
Asien ist das dritte,
Daz Darius befritte.
welchem Darius Frieden verschaffte (= beherrschte),
der sein gewalticlich pflac.
der seines Theiles kräftig wartete,
Den zwain sein weite ŷber lac.
den zweien lag sein Land gegenüber.
hôrent waz asianen rief.[1])
Höret, was der Kreis der Länderstrecken
der lande weit ŷmme greif
von Asien umfaßt.
Thanais vnd methidoz.
Thanais und Methidoz,
zwai wazer zu geter maze groz.
zwei über alle Maßen große Flüsse,
Di dar inne fliezent.
die fließen darin
vnd der riche vil besliezent.
und umschließen viele der Reiche,
do mit von den andern baiden
dadurch ist von den andern beiden
asia ist geschaiden.
Asien getrennt.
das reich gebirge kaucasas.
Das reiche Gebirge, der Kaukasus,
zu dem lande zin . . . . waz.
war zu dem Lande . . . .

hircania vnd ielicon.
Hircania und Jelicon,
armenia vnd ficia.
Armenia und Sikia,
Caldea vnd babylonia.
Kaldaea und Babylonia
di lant si niht vermeidet.
die Länder ließ sie nicht aus,
Da man zwir seet vnd sneidet.
in welchen man zweimal sät und erntet,
vnd daz lant der helle ruden.
und das Land der Höllenhunde,
der vil vngetrewen iuden.
die sehr treulosen Juden,
palestin haizet daz reich.
Palästina heißt das Reich.
des gewalticleich.
Darüber herrschten
zu der zit di iuden wielden.
zu der Zeit gewaltiglich die wilden Juden,
Jerusalem si auch behielden.
Jerusalem behaupteten sie auch.
Di stat man vindet auch da.
Die Stätte findet man auch dort,
da deu sûze maria.
wo die liebliche Maria
Jesum den hailer enphienc.
Jesum den Heiland empfing,
do von vnser lait zegienc.
durch den unsere Noth zu nichte war
vnd da sein sûze menslich art
und da seine schöne menschliche Natur
Durch vns an dem creuce ersterbet wart.
um unserer willen am Kreuze getödtet wurde,
vnd da der raine wart begraben.
und da der Schuldlose bestattet ward,
di werden stat si auch da haben.
die theure Stätte haben sie auch.
Scholde ich nennen alle die lant.
Sollte ich alle die Länder mit Namen anführen,
di in dem ringe weren benant.
die in dem Umkreise benannt werden,
So wûrde der rede gar zeuil.
so würde die Aufzählung viel zu viel,
vor ŷmme ich si versweigen wil.
weswegen ich sie verschweigen will.
Deu vinster ende wolde han.
Die Finsterniß wollte ein Ende haben,
Man sach den morgenstern aufgan.
man sah den Morgenstern aufgehen,
Nu must entweichen deu naht.
nun mußte die Nacht entweichen.
deu voglein huben ir fûzen braht.
Die Vöglein hoben ihren süßen Schall an,
Di taten mit ir sange kunt.
sie verkündeten mit ihrem Gesange
des morgens kunft als si nôch tunt.
die Ankunft des Morgens, wie sie noch thun.
Nach ir weise sŷzen schal.
Nach ihrer Art brachte süßen Schall
Braht fûr deu nahtigal.
die Nachtigall vor.
Sich sauinten[2]) auch niht der galander.
Auch die Ringlerche säumte sich nicht.
der werde alexander
Der theure Alexander
Menlicherre sorgen pflac.
war mit Männern geziemenden Sorgen beschäftigt.

---

[1]) recte: reif. [2]) recte: „saumten“.

Aus dem „Alexander“ des Ulrich von Eschenbach.
Zwei Spalten aus einer dreispaltigen Handschrift des 14. Jahrhunderts. Verkleinertes Faksimile.
Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.

Rudolf“ werden die Abenteuer eines französischen Ritters in Palästina erzählt. Eine besondere Vorliebe hatte man für die Sagen, die sich an das Leben Karls des Großen von dessen Geburt bis zu seinem Tode knüpften, und die auch in anderen Liedern als dem Rolandslied ihren Ausdruck fanden.

Die Spielleute, welche durch alle Länder zogen, vermittelten die Kenntnis der Dichtungsstoffe, der Legenden und Heldensagen; sie gewährten durch ihre poetischen Erzählungen nicht nur einen Zeitvertreib im Kriegslager, sondern erregten auch, wenn sie zum Turnier oder zu den Gelagen auf die Burgen der Großen und an die Höfe der Fürsten kamen, durch ihre wunderlichen Berichte und Legenden allgemeines Interesse. Von solchen Stoffen sind am bekanntesten

das „Lied vom König Orendel“, ein Spielmannsgedicht, welches mythologischen Hintergrund hat und den grauen Rock des alten germanischen Orendel mit dem ungenähten Rock Christi, der, immer mit dem Träger wachsend, ihn undurchdringlich wie ein Stahlpanzer schützt, in geschickte Verbindung brachte; ferner die „Geschichte von der Brautfahrt des Königs Oswalt“, der mit Hilfe eines Raben um die schöne Pang, die Tochter des Königs Aaron, wirbt und sie entführt; sodann die „Legende vom langobardischen König Rother“ und endlich die „Sage von Salman und Morolt“.

Alle diese Spielleute nennen sich nicht, sie ziehen ungekannt durch die Welt voll seltsamer Erscheinungen und bunter Abenteuer, sie sind mehr Possenreißer als Dichter und singen nicht nur bei Hofe, sondern auch auf der Straße. „Die Poeten sind die Organe der öffentlichen Meinung und sie sind daher auch die Organe derer, welche die öffentliche Meinung zu beherrschen wünschen.“

Und wie der Spielmann den Ritter, so suchte seinerseits der geistliche Schüler, der fahrende Klerikus, der Vagant oder Goliarde den Abt und den Bischof durch lateinische Lieder zu amüsieren. Wie jener am Hofe, so ist dieser im Kloster ein wohlgelittener Gast; er ist frei, unbefangen, munter, kein schwärmerischer Kopfhänger, sondern ein Sänger, der die Ereignisse des Tages in seinen Gedichten verherrlicht. Arm und lustig streicht er durch alle Lande, und wo er erscheint, wirft er zuerst die Frage auf, ob die Minne des Ritters oder die des Klerikers die vorzüglichere sei. Aber auch der Ernst des Lebens ist ihm nicht fremd; er kämpft in seinen Liedern sowohl gegen die Laster der Geistlichkeit, wie gegen die Verirrungen der Ritter. Ein Führer dieser Goliarden ist der Erzpoet, der als der Taufpate und Hofsänger Reinalds, des Erzkanzlers von Köln, in der Zeit Friedrich Barbarossas auftritt. Er ist ein loser Schelm, aber die Art und Weise, wie er sein Leben von Jugend auf schildert, macht ihn liebenswürdig und läßt keinen Groll gegen den ewig verliebten und ewig trinklustigen Erzpoeten aufkommen. Seine Heimat ist die Weinschenke; nur am Becher entzündet sich die Leuchte seines Geistes. Und darum — so schließt er eines seiner Lieder —:

> Will ich bei Ja und Nein vor dem Zapfen sterben;
> Nach der letzten Ölung soll Hefe noch mich färben;
> Engelchöre weihen dann mich zum Nektarerben:
> „Diesem Trinker gnade Gott, laff' ihn nicht verderben!“

Ein eigentümlicher Zauber ruht auf diesen lateinischen Versen, und die Beichte des Erzpoeten hat über die Jahrhunderte hin im Studentenlied fortgelebt. Man darf die Spielleute und die fahrenden Schüler wohl als die Träger der Volksdichtung ansehen, welche einen reichen Schatz alter Sagen und Lieder von Burg zu Burg, von Stadt zu Stadt, von Land zu Land trugen und mit den Erlebnissen des Tages in eine willkürliche, aber immerhin charakteristische Verbindung zu bringen suchten. In entschiedenem Gegensatz dazu steht die Kunstpoesie, welche von den Rittern und Fürsten gepflegt wurde. Sie unterschied sich in ihren Stoffen wie in ihren Formen von der Volksdichtung, sie war recht eigentlich die Poesie der Minne, welche entgegen der antiken Weltanschauung das Weib zur Krone der Schöpfung machte und durch die Begeisterung für die Liebe den

dichterischen Sinn der Ritter entflammte. Der kosmopolitische Drang, welcher in den Kreuzzügen neue Nahrung gefunden hatte, suchte natürlich in allen Weiten die wirksamsten Stoffe für jene Begeisterung.

Die heidnischen Elemente altnationaler Volksdichtung mit ihren reckenhaften Helden, welche von dem lieblichen Spiel der Minne nichts wußten, waren für die höfische Dichtung zu spröde; der Gegensatz zwischen der Volksdichtung und der höfischen Poesie aber erweiterte sich immer mehr, je höher in der Glanzzeit mittelalterlicher Kultur der Wert der deutschen Heldendichtung stieg, nachdem diese einmal zu schriftlicher Fixierung gelangt war, und je tiefer anderseits die Minnedichtung durch große Poeten in das Gemüt des deutschen Volkes sich hineinlebte.



Dichter an ihren Pulten.

Malerei in dem „Lustgarten" (Hortus deliciarum) der Äbtissin Herrad von Landsperg. Zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts.

Zu derselben Zeit, da die höfische Romantik die Motive zu ihren Dichtungen aus französischen Stoffen holte, bildete sich im Osten Deutschlands das deutsche Volksepos zu großen, selbständigen Dichtungen aus, die neben jenen fremden Stoffen als heimisches Besitztum sich neue Geltung und hohes Ansehen zu verschaffen wußten. Die Gestalt der Heldensage hatte sich im Laufe der Jahrhunderte unter den Einwirkungen des Christentums, neuer Bildungselemente, frischer Lebensanschauungen oft verändert, je nach den Volkstypen hatte das eine oder andere Lied eine größere Beliebtheit erlangt. Verschiedene Sagenkreise hatten sich seit der Völkerwanderung ausgebildet. Es werden deren sechs unterschieden: der niederrheinische oder auch fränkische genannt, der den Helden Siegfried verherrlicht, seinen Drachenkampf und die Befreiung Krimhildens; der gotische mit dem Helden Dietrich von Bern; der hunnische Sagenkreis von Attila oder Etzel, dem Hunnenkönig; der friesisch-dänisch-normannische, dessen Held Hettel, der König der Hegelingen und seine Tochter Gudrun sind; der lombardische, der König Rother, Ortnit, Hugdietrich und seinen Sohn Wolfdietrich feiert. Auf der Grundlage dieser Sagen erwuchsen große epische Gedichte. Die drei erstgenannten Sagenkreise sind in dem Liede von den „Nibelungen" und in dessen Fortsetzung, der „Klage", zusammengeflossen, während der fünfte

Sagenkreis im Liede von „Gudrun“ seine Ausprägung erhalten hat. Diese altnationalen Heldenlieder fanden zu Anfang des 13. Jahrhunderts ihre Bearbeitung und Ausführung im Geiste der Zeit.

Unter allen Stoffen aber war derjenige, welcher in dem Nibelungenlied enthalten ist, der vornehmste und beliebteste. Freilich wurde von dem Geiste der Zeit viel in die uralten Heldensagen hineingelegt, die schon früher eine Umwandlung ins Christliche hatten erfahren müssen und aus deren Helden nun höfische Ritter wurden. Der Stoff des Nibelungenliedes reicht weit in das mythische Altertum zurück und hat später historische Elemente in sich aufgenommen. Tief lebte im Volke der alte heidnische Glaube von einem Gotte, der in menschlicher Gestalt unter dem Namen Siegfried nicht allein als Überwinder des Drachen, dem er den Hort raubt, unsterblichen Ruhm erlangt hat, sondern auch sonst durch seine Vermählung mit der Schwester des Königs Gunther, Krimhild, sowie durch seinen frühen blutigen Tod in menschliche Verhältnisse verflochten ward. Ob man nun die Urheimat dieses Mythus in Indien oder im hohen Norden sucht, immer wird man in der Sage die Elemente einer alten heidnischen Natursymbolik erkennen, eines Göttermythus, welcher seine Analogien bei verschiedenen Völkern hat. „Der Sonnengott mit dem leuchtenden Blick, der die Natur bräutlich umfängt, erliegt dem Winter und den dunklen Mächten. Aus dem Gott ist ein halbgöttlicher Held, aus diesem ein Ritter geworden, in dem die übermenschlichen Eigenschaften noch einmal durchleuchten.“

Etwa im 9. Jahrhundert mag diese Sage aus Deutschland in den Norden übertragen worden sein; dort hat sie sich in Liedern und Geschichten erhalten, die zum Verständnis des Volksepos überaus wichtig sind. Alle Epochen deutscher Dichtung haben an ihr fortgebildet; man kann den Anteil jeder einzelnen in in den verschiedenen Teilen des Gedichts erkennen. Um so schwieriger war die Frage, wann die Nibelungensage ihre letzte Gestaltung erhalten hat, und ob das Epos mehr das Werk eines selbständigen Dichters oder das eines bloßen Sammlers sei. Ein heftiger Kampf hat sich um diese Frage entsponnen; Karl Lachmann hat zuerst die Theorie aufgestellt, daß im Anfang des 13. Jahrhunderts in Thüringen ein Dichter ältere Lieder einer schonenden Bearbeitung unterzogen habe. Nachdem er alle späteren Einschaltungen ausgeschieden, hat er das Epos selbst in zwanzig Lieder gesondert und die individuellen Unterschiede im Plan des Ganzen, in der Behandlung der Sage und in ihrem Vortrag mit feinem Sinn herausgefunden. Diese Auffassung wurde zuerst von Wilhelm Müller angefochten, der die Zahl der gesungenen Lieder auf acht beschränkte. Aber auch diese Auffassung erregte Widerspruch. Später wurde die Liedertheorie umgeworfen und die Einheit der Nibelungendichtung nachzuweisen versucht; man forschte nun nach dem Namen des Dichters. Franz Pfeiffer stellte die Ansicht auf, daß als Verfasser des Nibelungenliedes der österreichische Dichter Kürenberg angesehen werden müsse, da die Nibelungenstrophe seine eigentümliche Weise sei, eine Ansicht, die aber später vollständig widerlegt wurde. Nur über den Entstehungsort des Nibelungenliedes hat man sich wenigstens dahin geeinigt, Thüringen aufzugeben und Österreich, im besonderen Steiermark, als die eigentliche Heimat des Dichters anzunehmen.

Transskription und Übersetzung
zu dem Faksimile einer Seite aus der ältesten erhaltenen Handschrift des Nibelungenliedes, der Hohenems-Laßberg'schen, aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Donaueschingen, Bibl. des Fürsten von Fürstenberg.

Das Nibelungenlied. Herausgegeben von Friedrich Zarncke. 5. Auflage. Leipzig, 1875. S. 110 — S. 112.
— — — Übersetzt von Karl Simrock. 43. Auflage. Stuttgart, 1883. S. 118 — S. 120.

Nu daht ouch alle zite . daz Gunthers wip ·
Nun dachte auch alle Tage des Gunthers Weib:
'wie treit et also hohe . Kriemhilt den lip ·
„Wie trägt doch so hoch Kriemhild den Kopf?
nu ist doch unser eigen . Sivrit ir man ·
„Nun ist doch unser Eigen Siegfried ihr Mann:
daz er uns niht endienet . des wolde ich gerne ein ende han.
„Daß er uns nicht dienet, dem möchte ich gern ein Ende machen."

Diz truoch si in ir hercen . unt wart doch wol verdeit ·
Das trug sie in ihrem Herzen, und verhehlte es doch wohl.
daz si ir so vremde warn . daz was der frowen leit ·
Daß sie ihr so fremd waren, das war der Fraue leid:
daz si niht zinses hête . von des fursten lant .
Daß sie nicht Zins erhielt von des Fürsten Land,
wa von daz chomen waere . daz het si gerne bechant.
woher das käme, das hätte sie gern gewußt.

Si versuochtez manigen ende ob künde daz geschehn,
Sie versuchte es in mancher Weise, ob das geschehn könnte,
daz si Kriemhilte . möhte noch gesehn ·
daß sie Kriemhilde möchte wiedersehen.
si reitez heinliche . des si dâ hête muot:
Sie sagte es vertraulich, wonach sie Verlangen habe:
done dûht den künic rûhe . der frowen bete niht zeguot.
Da dünkte den König der Frauen Bitte nicht eben gut.

'Wie chunden wir si bringen . sprach der lobes riçh .
„Wie könnten wir sie holen," sprach der Lobreiche,
'her zuo disen landen . daz waere unmugelich ·
„Her in dieses Land? Das wäre unmöglich.
si sint uns gar zecverre . ich getan sis niht gebiten ·
„Sie sind uns gar zu fern: Ich getraue mich nicht, es ihnen zu gebieten."
des antwurt im Prunhilt . in vil listigen siten.
Darauf antwortete ihm Brunhild mit gar klugem Benehmen:

Swie hohe riçhe waere · deheines kuniges man ·
„So sehr mächtig auch wäre eines Königs Mann,
swaz im gebyte sin herre . wie torster daz verlan?
„wie sollte er das, was sein Herr ihm geböte, zu unterlassen wagen?"
des ersmielte Gunther · do si daz gesprach
Darüber begann Gunther zu lächeln, als sie das sprach:
ern jach sin niht zedienste · swie dick er Sivriden sach.
Er rechnete es ihm nicht als Dienst an, wie oft er auch Siegfried sah.

Si sprach' vil lieber herre · durch den willen min ·
Sie sprach: „Viel lieber Herr, bei meinem Wunsche,
so hilf mir, daz noch Sivrit · mit der swester din ·
„hilf mir, daß dennoch Siegfried mit deiner Schwester
chom zu disem lande · daz wir si hie gesehn ·
„in dieses Land komme, damit wir sie hier sehen;
sone chunde mir zer werlde . nimmer lieber geschehn.
„so könnte mir auf der Welt nicht Lieberes geschehen.

Diner swester güte . unt ir viel zuhtich muot
„Deiner Schwester Güte, und ihr gar züchtiger Sinn,
als ih daran gedenche · wie sanfte mir daz tuot ·
„wenn ich daran denke, wie wohl thut mir das.
unt ir vil wert empfahen . do ich chom in daz lant ·
„Und ihr so werter Empfang, als ich in dieses Land kam!
ez enwart nie antphanc richer . zer welde niemen bechant.
„Keiner hat je auf der Welt einen reicheren Empfang gekannt."

Si gertes also lange . unz daz der kunic sprach
Sie bat so lange darum, bis daß der König sprach:
'ir muget mich sanfte vlegen . wand ich gerner nie gesach .
„Ihr habt es leicht mich zu bitten, da ich keiner Art Gäste
deheiner slahte geste . in den landen min ·
„je lieber sah in meinem Lande:
ich wil in boten senden · daz si zuns komen an den Rin'.
„Ich will ihnen Boten senden, daß sie zu uns an den Rhein kommen."

Do sprach diu chuniginne · 'nu sult ir mir sagn ·
Da sprach die Königin: „Nun sollt ihr mir sagen,
wenne ir si welt besenden · oder in welhen tagn ·
„wann ihr sie wollt holen lassen, oder in welcher Frist
suln unser friunde · chomen in daz lant ·
„unsere Freunde in das Land kommen sollen?
die ir dar senden wellet . die lat werden mir bechant'.
„Die, welche ihr dorthin senden wollt, laßt mich kennen lernen."

'Daz tun ich sprach do Gunther, 'drizech miner man .
„Das thue ich," sprach Gunther, „dreißig von meinen Mannen
wil ich dar lazen riten · die hiez er fur sich gan .
„will ich dorthin reiten lassen." Die ließ er vor sich kommen.
bi den enbot er maere . in Sivrides lant ·
Durch sie entbot er Kunde in Siegfrieds Land:
zeliebe gab in Prunhilt · vil harte zierlich gewant·
Zur Freude gab ihnen Brunhild gar manches prächtige Gewand.

Do sprach do Gunther · 'ir recken ir sult sagen ·
Es sprach da Gunther: „Ihr Recken, ihr sollt sagen, —
swaz ich iu enbiete . des sult ir niht verdagen ·
„was ich euch hier befehle, das sollt ihr nicht verschweigen,
Sivrit, mine friunde · unt ouch die swester min ·
„Siegfried, meinem Freunde, und auch meiner Schwester,
daz enchan in der werlde · niemen holder gesin.
„Daß ihnen in der Welt Niemand holder sein kann.

Und bite si von uns beiden · leisten ane strit ·
„Und heißet sie von uns beiden, der Einladung ohne Widerstand zu folgen,
daz si chomen ruchen · zunser hochgecit ·
„daß sie sich entschließen, zu unserem Hoffest zu erscheinen.
gein disen sunewenden · sol er mit sinen man .
„Um diese Sonnenwende soll er mit seinen Mannen
sehen hie vil manigen der im vil grozer eren gan.
„hier gar Manchen sehen, der ihm sehr große Ehren vergönnt.

Sime vater Sigemunde · sagt ouch den dienest min ·
„Seinem Vater Siegmund auch kündet meinen Dienst,
daz ich mit minen magen · im immer waege sin ·
„daß ich mit meinen Leuten ihm immer gewogen bin:
unt saget ouch miner swester . daz si niht laze daz:
„Und saget auch meiner Schwester, daß sie's nicht unterlasse,
sine chom zir friunde · irn gezam nie hocgeciten baz.'
„zu ihren Freunden zu kommen. Ihr stand das Feiern eines Festes nie besser an."

Frou Uote unt al die frowen, die man
Frau Ute und alle die Frauen, die man

N dahte ouch alle tage. daz Gunth's wip. wie treit ev also hohe. Chriem
hilt. den lip. nv ist doch vns eigen. Sivrit ir man. daz er vns nihte
endienet. des wolde ich gerne ein ende han. Daz truch si in ir
herzen. vñ waz doch wol v'deit. daz si ir so vremde warn. daz
was der frowen leit. daz si niht zinses hete. von des fursten lant
wa von daz chomen were. daz het si gerne bechant. Si v'suchtez manigen ende
ob chunde daz geschehen. daz si Chriemh'. mohte noch gesehen. si retez heinliche.
des si da hete mût. done duhte den chunic riche. d' frowen bete niht zegût. Wie
chunden wir si bringen. sp'ch d' lobes rich. her zv disen landen. daz wære vnmo
gelich. si sint vns gar zeverre. ich getar sis niht gebiten. des antwrt im Prvnh'.
mvl listigen siten. Swie hohe riche wære. deheines kuniges man. swaz
im gebute sin h're. wie moht er daz v'lan. des ersmielte Gunth'. do si daz gesp'ch
ein iach sin niht ze dienste. swie dicke er Sivriden sach. Si sp'ch vil lieb h're.
durch den willen min. so hilf mir daz noch Sivrit. mit d' swest' din. chom zv
disen lande. daz wir si hie gesehen. sone chunde mir ze w'lde nimm' lieber ge
schehen. Din swest' gûte. vñ ir vil zuhtich mût. als ich daran gedenche. wie
sanfte mir daz tût. vñ ir vil wert enpfahen. do ich chom in daz lant. er enwrt
nie anphanc rich'. zer welde niem' bechant. Si getes also lange. vnz daz
d' chunic sp'ch. ir moget mich sanfte vlegen. wand ich gerner nie gesach. de
hein' slahte geste. inden landen min. ich wil in boten senden. daz si vns
kom' an den Rin. Do sp'ch dw chuniginne. nv sult ir mir sagen. wenne
ir si welt besenden. od' in welhen tagen. suln vns' frivnde chom' in daz lant. die
ir dar senden wellet. die lat werden mir bechant. Daz tvn ich sp'ch do Gunth'.
drizech min' man. wil ich dar lazen riten. die hiez er fvr sich gan. bi den enbot
er mære. in Sivrides lant. ze liebe gab in Prvnh'. vil harte zierlich gewant.
Do sp'ch do Gunth'. ir rechen ir sult sagen. swaz ich bi iv enbiete. des sult ir niht
v'dagen. Sivrit mine frivnde. vñ ouch die swest' min. daz enchan in d' werld'.
niem' holt' gesin. Vñ bitet si von vns beiden. leisten ane strite daz si chom'
rinen. ze vnser hochgezite. gein disen svnewenden. sol er mit sinen man. se
hen hie vil manigen d' im vil grozer eren gan. Dem chunic vat' Sigemunde.
saget ouch den dienest min. daz ich mit minen magen. im immer wage sin.
vñ saget ouch min' swester. daz si niht laze daz. sine chom zir frivnde.
im gezam nie hocgeziten baz. Prvn hilt vñ al die frowen die man

Das „Lied von der Nibelungen Not“ ist mit Fug und Recht das deutsche Nationalepos genannt worden. In getreuer Auffassung schildert es wie das allgemein menschliche Leben so besonders das Leben des deutschen Volkes. Der Grundzug seiner Helden ist die Treue; die dichterische Empfindung wechselt zwischen tiefer Wehmut und inniger Herzensfreude, Liebe und Leid sind das Grundmotiv der Dichtung. Von seiner Burg zu Xanten am Rheine kommt Siegfried nach Worms; das erste Lied erzählt von seiner Jugend, von seinem Heldentum, von seiner Schönheit. Er hat die Kunde empfangen von einer holden Jungfrau, die im Burgundenland auf der alten Königsburg zu Worms am Rheine in Liebreiz und Anmut erblüht sei. Er zieht aus der Heimat mit seinen Mannen, um zu Worms um Kriemhilden zu werben. Freundlich werden die Helden empfangen, köstlich bewirtet. Als Kampfgenosse zieht Siegfried mit dem Burgunderkönig durch alle Lande; er ist der siegreichste aller Recken. Bei den großen Ritterspielen sieht Siegfried zum erstenmale Kriemhild; die Jungfrau dankt dem Helden für den Beistand, den er ihrem Volke geleistet. „Das ist Euch zu Diensten geschehen, Frau Kriemhild“, erwidert Siegfried minniglich. Im vierten Liede wird erzählt von der Königin, die jenseits des Sees auf Isenstein in wunderbarer Kraft und Schönheit sitzt und mit der man kämpfen müsse, wenn man ihre Minne gewinnen wolle. Wer unterliege, verliere das Haupt. Da beschließt der König Gunther, um sie zu werben, und fordert Siegfried auf, ihn zu begleiten. Siegfried sagt es zu, wenn ihm Kriemhild als Gattin zu teil werde, und Gunther gelobt, dies zu gewähren, sobald die Königin Brunhild in sein Land gekommen sein werde. Mit einer Tarnkappe, die ihn unsichtbar macht und die er einst dem Zwerg Alberich abgenommen, zieht Siegfried in Gunthers Geleit von dannen; in dieser Umhüllung kämpft er mit Brunhild und besiegt sie. Brunhild und die Ihrigen aber glauben, Gunther sei der gewaltige Sieger. Brunhild wird mit Gunther, Kriemhild mit Siegfried verlobt. In dem fünften Liede erblicken wir die beiden Paare beim Hochzeitsmahl; dem glücklichen Siegfried und der minniglichen Kriemhild sitzt Brunhild neben Gunther schweigsam und finster gegenüber. Sie weint darüber, daß Gunthers Schwester einem unfreien Manne zu teil ward. „Sei still, schöne Frau,“ erwidert Gunther, „das will ich Euch zu anderer Zeit erzählen.“ Ihre wilde Kampfeslust ist aber nicht erloschen; am Abend des Hochzeitstages ringt sie noch einmal mit Gunther, wieder muß ihm Siegfried mit seiner Tarnkappe zu Hilfe kommen und sie bezwingen. Er nimmt ihr aber dabei Ring und Gürtel ab und schenkt beides seiner Gemahlin Kriemhild. „Es ward ihm später leid,“ setzt der Dichter treuherzig hinzu. Das sechste Lied führt die tragische Katastrophe herbei. Siegfried hat mit seiner Gemahlin das nordische Reich der Nibelungen zehn Jahre lang friedlich beherrscht; er besitzt einen Schatz, den größten, den je ein Held gewonnen. Da folgt er mit seiner Gattin und seinem Vater einer Einladung auf des Königs Schloß zu Worms; wieder erwacht der unbändige Sinn im Herzen Brunhilds beim Anblick des Paares. Eines Abends bei dem Ritterspiele sitzen die beiden Königinnen zusammen, und da entbrennt der Streit, den Kriemhild durch das Lob ihres Gatten hervorruft. Bei dem Gang zur Kirche am nächsten Morgen flammt der Zwist der Frauen von neuem auf und Kriemhild zeigt im Zorne den Ring und den Gürtel vor,

den Siegfried ihr geschenkt. Nun ist Brunhildens Übermut gebrochen und Siegfried kommt in den Verdacht, daß er sich fälschlich gerühmt, die Walküre bezwungen zu haben. Brunhild klagt es dem König, Siegfried beschwört seine Unschuld und sagt: „Daß mein Weib das deinige, Gunther, betrübt hat, das ist mir ohne Maßen leid; wir wollen von dem, was geschehen ist, schweigen, unsere Frauen sollen schweigen wie wir.“ Aber in Brunhild lebt das Gefühl der Rache fort, sie bewegt Hagen von Tronje an Siegfried Rache zu nehmen. Ein Angriff der Sachsen dient zum Vorwand; beim Abschied, den Hagen von Kriemhild nimmt, enthüllt sie ihm ein Geheimnis Siegfrieds, damit er ihn schütze. Zwar habe ihn das Blut des Drachen, in dem er sich gebadet, sonst am ganzen Leibe unverwundbar gemacht, nur zwischen die Schultern sei ihm ein Lindenblatt gefallen, so daß diese Stelle vom Blute des Drachen nicht benetzt wurde und des Schutzes bedürfe. Auf Hagens Rat näht Kriemhild aus feiner Seide ein Kreuz, welches sie an der gefährdeten Stelle anbringen will. Am andern Morgen beginnt der Kriegszug, aber da Hagen das Kreuz bemerkt, schickt er angebliche Friedensboten des Sachsenkönigs; der Kriegszug verwandelt sich in eine Jagd. Im achten Liede folgt die Jagd und der Tod Siegfrieds, der, übermütig wie ein Knabe, im Wettlauf nach dem Brunnen an Schnelligkeit allen anderen zuvorkommt. Während er sich zum Brunnen niederbeugt, um zu trinken, wirft ihm Hagen den eigenen Speer in den Rücken. Siegfried greift nach Bogen und Schwert, aber Hagen hat sie fortgetragen; nur seinen Schild hat er behalten und damit schlägt er den Mörder zu Boden. Doch er selbst ist erblichen, schwach fällt er dahin unter den Blumen des Waldes:

> Die Blumen allenthalben von Blute waren naß,
> Da rang er mit dem Tode.

In dunkler Nacht fährt man mit dem Leichnam über den Rhein. Das neunte Lied erzählt Siegfrieds Begräbnis. Hagen hat den Leichnam vor die Thür des Hauses legen lassen, in dem Kriemhild wohnt, wohl wissend, daß sie selbst am frühen Morgen, wenn sie zur Messe geht, ihn da finden werde. Mit Entsetzen erkennt sie im bleichen Fackelschein die Heldengestalt ihres edlen Gatten, und mit furchtbarer Entschlossenheit ruft sie aus: „Dem gilt es den Tod, der das gethan.“ Sie waltet des Bahrrechts, daß, wenn der Mörder dem Gemordeten nahe, die Wunden sich von neuem öffnen. Da tritt Hagen heran, und die Wunden fließen. „Ich kenne die Räuber wohl!“ ruft sie, „Gott wird die That an ihnen rächen.“ König Siegmund zieht mit seinen Mannen zurück in die Heimat. Kriemhild aber bleibt in Worms, an der Stätte, wo ihre Liebe begonnen und so entsetzlich geendet hat; sie kennt nur noch zwei Gefühle: die Klage um den Gatten und die Rache. Dreizehn Jahre weilt sie dort in tiefer Trauer; selbst ihr Kind läßt sie im Stich, um an der Stätte ihres Leids auszuharren. Ihre Brüder bringen den unermeßlichen Schatz, den Nibelungenhort, nach Worms und versenken ihn dort auf den Rat Hagens in den Rhein. Nun beginnt die Zeit der Rache, welche der zweite Teil unseres Epos schildert; im elften Liede wirbt Etzel, der König der Hunnen, auf den Rat seines treuen Dieners, des Markgrafen Rüdiger von Bechlarn, um die trauernde Königswitwe Kriemhild.

wie ir mir hiute gedienet daz e der hochzit.
des ir vrowe gerte | vil wol leistet er daz sit.
Do sprach d' wirt zen gesten | ir sult des küniges wan.
ich wil iuch selbe leiten vn̄ bezzen wol bewaren.
daz in uf der straze niemen mvge schaden.
do wurden sine soume harte schiere geladen,
Der wirt wart wol bereitet | mit funf hundert man,
mit rossen vnd mit kleidern | die fürt er mit im dan
vil harte frolichen | zu d' hochgezit.
der einer mit dem libe kom nie ze bechelaren sit.
Mit kusse minnechliche | der wirt do dannen schiet.
also tet och Gyselher | als im sin tugent riet.
mit umbeslozen armen | si truten schoniv wip.
daz mvste sit beweinen | vil manger vnd ir werder lip.
Do wurden allenthalben die venster vf getan,
der wirt mit sinen mannen | ze rossen wolde gan.
ich wan ir hertze in seite | div kreftechlichen leit.
da weinde manich vrowe | vn̄ manich weitlichiv meit.
Nach ir lieben friunden | genvge heten ser.
die si ze bechelaren | gesahen nimmer mer,
doch riten si mit vreuden nider über sant.
ze tal bi der Tuonowe in daz hunische lant.
Do sprach er den burgonden | d' riter vil gemeit.
Rudeger d' edele | ia sulen wir niht verdeit.
wesen vnser mere | daz wir ze den hunen komen.
im hat d' kunich ezel nie so liebes niht vernomen.
Ze tal durch osteriche | d' bote balde reit.
den luten allenthalben | wart daz wol geseit.
daz die helde komen | von wurmez über rin.

Da heten si ouf gebunden vil manic hurlich gewant.
Do si von tronie Hagne verrist reiten sach.
zu den sinen herren | gezogenlicher sprach.
nu sult ir snelle recken | von den sedelen stan.
vn̄ get in hin engegene | die iuch da wellen bestan.
Dort kumet her ein gesinde | daz ist mir wol bekant.
ez sint vil snelle degne von amelunge lant.
der vō berne si füret si sint vil hochgemvt.
vn̄ lat iv niht vsmahen swaz man iv hie dienst tut.
Do stunden vō den rossen daz waz michel reht.
neben Dyethriche manich ritter vnd knecht.
si giengen zu den gesten da man die helde vant.
si grusten minnecliche die vō Burgonde lant.
Do si d' herre Dyethriche gen im chomen sach.
hie muget ir horn gerne waz d' degen sprach.
zu den Uten chinden ir reise waz im lait.
er wande ez weste Rudeger daz erz in hete geseit.
Sit willechomen ir herren Gunther vn̄ Gyselher.
Gernot vn̄ Hagne sam si her Volker.
vn̄ Danchwart d' snelle ist iv daz niht bechant.
kriemhilt noch sere weinet den helt vō nibelunge lant.
Si mach vil lange weinen sprach do hagene.
er lit vor mangem iare ze tode erslagne.
den chunich vō den hunen sol si nu holden haben.
Sivrit chomet niht wider er ist nu lange begraben.
Die Sifrides wunden lazen wir nu sten.
sol leben vrō Chriemhilt so mach schade ergen.
so redete vō Berne der herre Dyetriche.
trost der Nibelunge da vor behute du dich

Verkleinertes Faksimile einer Seite der Hohenems-Münchener Pergament-Handschrift des Nibelungenliedes; Ende des 13. Jahrhunderts.

Inhalt der Seite: Wie Kriemhild Hagen empfing. München, kgl. Hof- und Staatsbibliothek.

Transskription und Übersetzung

zu dem Faksimile von Seite 67 der Hohenems-Münchener Handschrift (A) des Nibelungenliedes.

„Der Nibelunge Noth und die Klage" wurden auf Grund der Münchener Handschrift öfter herausgegeben von Karl Lachmann (Berlin, G. Reimer). Seite 67 des Manuskripts entspricht z. B. in der zweiten Ausgabe (1841) den Seiten 219 (Strophe 1645, 2) bis 222 (Strophe 1670, 1).

Unter den neuhochdeutschen Übersetzungen ist die von Karl Simrock die am meisten verbreitete. In seiner Übertragung bildet unsere Probe den Schluß des 27. und den Anfang des 28. Abenteuers (z. B. in der 14. Auflage, Stuttgart 1868, S. 317, Zeile 2 von unten bis S. 322, Z. 8 von unten). In Werner Hahns Übersetzung der Münchener Handschrift des Nibelungenliedes, die 1884 in der „Collection Spemann" erschien, wäre zu vergleichen S. 224 Mitte bis S. 326 unten.

v sehr häufig vokalisch (= u) zu lesen. Die Abkürzungen sind aufgelöst.

wi ir mir habet gedienet da ze der hochcit.
wie ihr ihr habt gedient da auf dem Hoffeste,
des di vrovwe gerte | vil wol leistete er daz sit.
Was die Frau begehrte, sehr gut leistete er das da.
Do sprach der wirt zen gesten | ir sult dester samfter varn.
da sprach der Wirth zu den Gästen: Ihr sollt um so sanfter fahren, denn
ich wil iuch selbe leiten und heizen wol bewarn.
ich will euch selbst geleiten und wohl bewahren heißen,
daz iu vf der straze niemen | myge schaden.
daß euch auf der Straße kein Schaden möge zustoßen.
do wurden sine sovme harte schiere geladen.
Da wurden seine Saumtiere sehr bald beladen
mit rossen vnd mit kleideren | die fuort er mit im dan
mit Rossen und mit Kleidern. Die führte er mit sich von dannen,
Der wirt wart wol bereitet | mit funf hundert man
Der Wirt war wohl ausgerüstet mit fünfhundert Mannen,
vil harte frolichen | zvo der hochgezit.
gar sehr fröhlich, zu dem Hoffeste.
der einer mit dem libe kom nie ce beclaren sit.
Keiner kam mit dem Leben je nach Bechlarn später zurück.
Mit kusse minneclichen | der wirt do dannen schiet.
Mit minniglichen Kusse, schied der Wirt da von dannen,
also tet ovch gyselher | als im sin tvgen riet.
also that auch Giselher, wie ihm seine edle Sitte riet;
mit vmbeslozen armen | si trivten schoeniv wip.
die Arme um sie geschlungen, liebkosten sie schöne Frauen.
daz mvoste sit beweinen | vil maniger iunchvrovwen lip.
Das mußten später beweinen sehr viele Jungfrauen.
Do wurden allenthalben die venster vf getan.
Da wurden überall die Fenster aufgethan.
der wirt mit sinen mannen | ze rossen wolde gan.
Der Wirt mit seinen Mannen wollte zu Rosse gehen.
ich wan ir herze in seite | div kreftec lichen leit.
Ich glaube, ihr Herz kündete ihnen das gewaltige Leiden.
da weinde manich vrovwe | und manich wetlichiv meit.
Da weinte manche Frau und manche stattliche Maid.
Nach ir lieben frivnden | genvege heten ser.
Nach ihren lieben Freunden hatten manche schmerzliche Sehnsucht,
die si ce bechelaren gesahen nimmermer.
die sie zu Bechlarn nimmermehr sahen.
doch riten si mit vrevden nider vber sant.
Die aber ritten mit Freuden hinunter über den Strand
ze tal bi tvonovwe in das hvnische lant.
hinab die Donau in das Land der Hunnen.

Do sprach ce den bvrgonden | der riter vil gemeit.
Da sprach zu den Burgunden der so wackere Ritter
Ruedeger der edele | ia svlen wir niht verdeit.
Rüdeger, der Edle: Fürwahr, es darf nicht verborgen
wesen vnser mere | daz wir ce den hvnen komen.
sein unsere Kunde, daß wir zu den Hunnen kommen.
im hat der kvnich ezel nie so liebes niht vernomen.
Es hat der König Etzel niemals so Liebes vernommen.
Ze tal durch osteriche | der bote balde reit.
Hinab durch Österreich ritt bald der Bote.
den luten allenthalben | wart daz wol geseit.
den Leuten allerorten ward es wohl verkündigt,
daz hie helte koemen | von wurmez vber rin.
Daß hier Helden kommen von Worms jenseits des Rheins.
des kvniges ingesinde | kund ez niht leider gesin.
Dem Gesinde des Königs konnte nichts Betrübender sein.
Die boten fur strichen mit den meren.
Die Boten eilten herbei mit der Kunde,
daz die Niblvnge ze den hvnen weren.
daß die Nibelungen bei den Hunnen wären.
dv solt si wol enphahen | kriemhilt vrovwe min.
Du sollst sie wohl empfangen, Kriemhild, Fraue mein,
dir koment nach grozen eren. die vil lieben brueder din.
dir kommen in großen Ehren die so lieben Brüder dein
Kriemhilt div vrovwe | in einem venster stvont.
Kriemhild, die Fraue, stand an einem Fenster
si warte nach den magen | so vriunt nach frunden tvont.
sie spähte aus nach ihren Verwandten, wie Freunde nach Freunden thun.
von ir vater lande sach si manich man.
Aus ihrem Vaterlande sah sie manchen Mann.
der kvnich friesch ovch div mere | vor liebe er lachen began.
Der König vernahm auch die Märe, vor Freude er zu lachen begann.
Nv wol mich miner vrovden so sprach kriemhilt.
Nun, wohl mir ob meiner Freude, so sprach Kriemhild,
hie bringent mine mage vil manigen niwen schilt.
hier bringt meine Sippe so manchen neuen Schild
vnd halsperge wize | swer nemen welle golt.
und Panzer glänzend. Wer auch immer erringen will Gold
der denke miner leide vnd wil im immer wesen holt.
der gedenke meiner Leiden, und ich will ihm immer hold sein.

wie chrimhilt Hagen enphie.

Wie Kriemhild Hagen empfing.

Do die burgonden komen in daz lant.
Als die Burgunden kamen in das Land,

do gefriesch ez von Berne | der halte hyltebrant.
da erfuhr es von Berne der alte Hildebrand.
er seite ez sime herren | ez was im harte leit
Er sagte es seinem Herrn, es war ihm bitter leid;
er bat im wol enphahen | die riter kvene vnd gemeit.
er bat ihn, wohl zu empfangen die Ritter kühn und tapfer.
Wolfart der snelle | hiez bringen div march.
Wolfhart, der Schnelle, hieß bringen die Streitrosse.
do reit mit dietriche vil manich degen starch.
Da ritt mit Dietrich so mancher starke Degen
da er si gruozen wolde | zvo in an daz velt.
dahin, wo er sie begrüßen wollte, zu ihnen auf das Feld.
da heten si ovf gebunden viel manic herlich gecelt.
da hatten sie aufgeschlagen so manches prächtige Gezelt.
Do si von troni hagne verrist riten sach.
Als von Tronje Hagen sie ganz in der Ferne reiten sah,
zuo den sinen herren | gezogenlich er sprach.
sprach er artig zu seinen Herren:
nu svlt ir snelle rechen | von den sedele stan.
Nun sollt ihr, schnelle Recken, von den Sesseln aufstehen,
vnd get in hin enkegene | die iuch da wellent hie enphan.
und ihnen entgegen gehen, die euch da wollen hier begrüßen.
Dort kumet her ein gesinde | daz ist mir wol bekant.
Dorther kommt ein Gesinde, das mir wohl bekannt ist.
ez sint vil snelle degne von amelunge lant.
Es sind sehr schnelle Degen vom Amelungenlande.
der von berne si fuort si sint vil hochgemvot.
Der von Berne führt sie an, sie sind gar hochgemut;
vnd lat iv niht versmahen swa man iv hie dienst tvot.
und verschmähet nicht die Dienste, die man euch hier erweist.
Do stvonden von den rossen daz waz michel reht.
Da stiegen von den Rossen, das war sehr recht,
neben Dyethriche manich ritter vnd kneht.
neben Dietrich mancher Ritter und Knecht.
si giengen zvo den gesten da man die helde vant.
Sie gingen zu den Gästen, da man die Helden fand,
sie grvosten minnecliche, die von Bvrgonde lant.
sie grüßen zärtlich die vom Burgundenland.
Do si der herre Dyethriche gen im chomen sach
Als sie Herr Dietrich sich entgegenkommen sah,
hie mvget ir hoern gerne waz der degen sprach.
nun wollt ihr gern hören, was der Degen sprach
zvo den voten chinden ir reise was im lait.
zu den Kindern Utes, ihre Fahrt war ihm leid;
er wand ez weste Rvedeger daz er inz hete geseit.
er wähnte Rüdeger wüßte es und er hätte es ihnen verkündigt.
Sit wille chomen ir herren Gunther und Gyselher.
Seid willkommen, ihr Herren Gunther und Giselher,
Gernot und Hagne sam si her volker.
Gernot und Hagen sammt euch, Herr Volker,
vnd Danchwart der snelle ist iv daz niht bechant.
und Dankwart, der Schnelle, ist euch das nicht bekannt?
Kriemhilt noch sere weinet den helt von Niblunge lant.
Kriemhild beweint noch sehr den Held vom Nibelungenland.
Si mach vil lange weinen sprach do hagene.
Sie mag noch lange weinen, sprach da Hagen,

er lit vor manigem iare ce tode erslagne.
er liegt seit manchem Jahre zu Tode erschlagen.
den chvnich von den hvnen sol si nv holden haben
Den König von den Hunnen soll sie nun lieb haben.
Sivrit chvmet niht widere er ist nv lange begraben.
Siegfried kommt nicht wieder, er ist nun lange begraben.
Die Sifrides wunden lazzen wir nv sten.
Die Wunden Siegfrieds lassen wir nun auf sich beruhen
sol leben vro chriemhilt so mach schade ergen.
Soll Kriemhild froh leben, so muß Böses geschehen.
so redete von Berne der herre Dyetriche.
So redete von Berne der Herr Dietrich.
troest der Niblung. da vor behvete dv dich.
Trost der Nibelungen, davor behüte du dich! —
Wie sol ich mich behveten. sprach der kvenich her.
Wie soll ich mich behüten, sprach der König hehr.
ecel vns boten sande was sold ich fragen mer.
Etzel sandte uns Boten; was sollt' ich fragen mehr,
daz wir zvo im solden riten in daz lant.
daß wir zu ihm sollten reiten in das Land;
ovch hat vns manich maere mein swester Kriemhilt gesant.
auch hat uns manche Kunde meine Schwester Kriemhild gesandt.
Ich kan iv wol geraten sprach aber hagne.
Ich kann euch wohl raten, sprach wiederum Hagen;
bittet iv div maere baz ze sagne.
bittet, euch die Kunde besser (ausführlicher) zu sagen
den herren. dietrichen vnd seine helde gvot.
Den Herrn Dietrich und seine Helden gut,
daz si iv lazen wizen. der vrawen kriemhilt muot.
daß sie euch lassen wissen der Frau Kriemhild Gesinnung.
Do giengen svnder sprachen die dri kvnige riche.
Da gingen, sich abseits zu besprechen, die drei Könige reich,
Gvnther vnd Gernot. vnd och her dyetrich.
Gunther und Gernot und auch Herr Dietrich.
nv sag vns von Berne vil edel ritter gvot.
Nun, sag' uns von Berne, sehr edler Ritter gut,
wie dir si gewizzen vmb der kviginne mvot.
Was dir bewußt ist von der Königin Gesinnung.
Do sprach der voit von Berne waz sol ich nv sagen.
Da sprach der Vogt von Berne: Was soll ich euch nun sagen?
ich hoere alle morgen weinen vnd klagen.
Ich höre alle Morgen weinen und klagen
mit iaemerlichen sinnen daz Eceln wip.
mit jammervollen Sinnen Etzels Weib
dem richen gote von himel des starchen Sifrides lip.
dem reichen Gott des Himmels über den starken Siegfried.
Ez ist et vnerwendet sprach der chvene man.
Es ist nun einmal unabänderlich, sprach der kühne Mann.
Volker der videlare daz wir vernomen han.
Volker, der Fiedler, was wir vernommen haben:
wir svln cehove riten vnd svln lazzen sehen.
Wir sollen zu Hofe reiten und sollen lassen sehen,
waz vns snellen degen mvge cen hvnen geschehen.
was uns schnellen Degen möge bei den Hunnen geschehen.
Die kvenen Bvrgonden hin ce hove riten.
Die kühnen Burgunden hin zu Hofe ritten.

Diese willigt ein unter der Bedingung, daß Rüdiger den Eid schwört, all ihr Leid zu rächen. Sie zieht nun dahin nach dem fernen Osten, hinab nach Wien; dort wird siebzehn Tage lang die Vermählung an Etzels Hofe mit großen Festen gefeiert. Dreizehn Jahre wieder sitzt sie nun im Hunnenland, da endlich scheint ihr die Gelegenheit zur Rache gekommen. Auf ihren Wunsch ladet der König die Ihrigen ein, sie zu besuchen; Hagen widerrät, aber seine Warnung wird überhört. Die Könige mit ihren Mannen treten die Fahrt an und gelangen nach mancherlei Fährnissen in die Marken Rüdigers von Bechlarn. Dort werden große Feste gefeiert; die Burgunden werben um die liebliche Tochter Rüdigers für den jüngsten ihrer Könige, Giselher; Etzel und Kriemhild empfangen sie. Beim Anblick der burgundischen Wappenschilde und Adlerhelme ruft Kriemhild aus: „Das sind meine Verwandten; wer mir nun hold wird sein, der denke meines Leides!" Hagen bleibt in seinem alten Trotz gegen die Königin; er umgürtet sich mit dem Schwert Sigfrieds, dem sagenberühmten Balmung, und nun flammt das Rachegefühl in der Königin hell auf. Es beginnt der Kampf auf Tod und Leben. Kriemhild gewinnt den Bruder ihres Gemahls, Blödel, die burgundischen Dienstmannen zu überfallen; aber er wird erschlagen. Etzels Mannen werden getötet, Hagen selbst höhnt den greisen Etzel, daß er sich dem Kampfe entzogen. Etzel und Kriemhild fordern Rüdiger auf, am Streite teilzunehmen, aber der treue Mann fällt lieber durch sein eigenes Schwert. Da hat König Dietrich in der Ferne vernommen, daß man um Rüdiger trauere; er sendet seinen treuen Diener Hildebrand, der alle seine Mannen waffnen und gegen die Burgunderkönige ziehen läßt. Dietrich kämpft mit Hagen, schlägt ihm eine tiefe Wunde, bindet ihn und führt ihn Kriemhild zu. Diese fordert nun von Hagen den geraubten Nibelungenhort; er aber hat geschworen, ihn nicht herauszugeben, solange einer von seinen Herren lebe. So läßt sie denn Gunther das Haupt abschlagen. Doch Hagen bleibt der mächtige Recke, er sagt:

> Es ist gekommen, wie ich mir gedacht:
> Nun ist von Burgunden der edle König tot,
> Giselher der junge und auch Gernot.
> Den Schatz weiß nun niemand als Gott und ich allein,
> Und dir, du Teufelin, soll ewig er verborgen sein.

Da zieht sie selbst Siegfrieds Schwert aus der Scheide und schlägt Hagen den Kopf ab. Der alte Hildebrand aber, erzürnt, daß der Friede, den König Dietrich für Gunther und Hagen geboten, so entsetzlich gebrochen ward, springt in grimmem Zorn auf und tötet sie. In tiefem Leid endet das fröhliche Fest und kehrt dadurch zu seinem Ursprung zurück, wie immer Leid aus Liebe wächst:

> Ich kann euch nicht bescheiden, was in der Folge geschah;
> Ritter und Frauen man da weinen sah,
> Dazu die edlen Knechte um lieber Freunde Tod.
> Die Kunde hat hier ein Ende. Dies ist der Nibelungen Not.

Die Sagen, welche im Nibelungenlied vereinigt wurden, sind Allgemeingut des deutschen Volkes. Die früheste Fassung hat wohl der Norden in der ältern

Edda aufbewahrt. Heidnische und christliche Elemente vereinigen sich in dem Gedicht in wunderbarer Weise; es ist von feiner Anlage, sittlich und ästhetisch von tiefer Wirkung. Die einzelnen Charaktere sind mit großer Kühnheit entworfen, mit wunderbarer Treue durchgeführt. Gemälde zügelloser Leidenschaft, kühnen Heldenmuts, edler Frauentugend, ergreifender Treue wechseln mit hohen Gedanken, mit entsetzlichen Szenen, mit furchtbaren Katastrophen, die den Widerstreit zwischen den Treuen und Untreuen, in welche das alte deutsche Volksepos alle Menschen scheidet, zur Anschauung bringen. Darin liegt der eigentümliche deutsche Grundcharakter des Gedichts, welches man der Iliade wohl an die Seite stellen durfte, obwohl die dichterische Kraft, aus welcher jene Lieder des klassischen Altertums erwuchsen, eine höhere, und ihre Wirkung auf die Sinne und Einbildungskraft eine reinere und reifere gewesen sein mochte. Die Helden der Nibelungen sind die Helden des deutschen Lebens geworden; zu ihnen blickt die Jugend mit Bewunderung auf, an ihrem hohen Sinn, an ihrem Preis der Treue erhebt sich das Alter. Hat man das griechische Epos dem heidnischen Tempel verglichen, so gleicht das deutsche einem jener Riesendome, an welchem die Jahrhunderte gebaut. „Im romanischen Rundbogenstil entworfen und begonnen, ward er im gotischen fortgesetzt, durch Anbauten erweitert, himmelanstrebend, für den ästhetischen Gesamteindruck minder befriedigend, für den historischen Sinn um so lehrreicher und anziehender, nicht so einheitlich harmonisch, aber von unerschöpflicher Fülle des Besonderen. Man muß ins Innere hineintreten; dort erst erschließt sich uns seine Größe und erfüllt uns mit dem Schauer der Erhabenheit."

Dem Nibelungenlied wird gewöhnlich das Gedicht „Die Klage" angefügt. Es schildert die Totenklage der Überlebenden: Etzel, Dietrich und Hildebrand und hebt ihre Tugenden und Schicksale hervor; es erzählt, daß an die Witwen Rüdigers und Gunthers durch den Spielmann Swemmel Botschaft gesandt wurde, und wie man die Trauerkunde in Bechlarn und in Worms aufgenommen hat. Endlich berichtet es, wie Dietrich von Bern mit Herrat, seiner verlobten Braut, und mit Hildebrand heimzieht und den Hunnenkönig Etzel allein läßt. Die Schicksale Dietrichs erfahren wir aus diesem Liede nicht, wohl aber aus vielen anderen Dichtungen, als deren Held er erscheint. Da ist vor allem das Gedicht von der Rabenschlacht, in welcher der Kampf Theodorichs mit Odoaker bei Ravenna sich wiederspiegelt, dann das Lied von Albharts Tod, die Sage von Dietrichs Riesen- und Drachenkämpfen, die wir in „Ecken Ausfahrt" vernehmen, die Kämpfe, die er mit Siegfried führt, von welchen „Biterolf" und der „Rosengarten" erzählen, die Zwergensage von König Laurin, welche Dietrich gefesselt im Kerker zeigt, wie er durch seinen Feueratem die Ketten schmelzt. Dietrich von Bern ist eine Lieblingsfigur der Volkssage; er ist der Mann gegenüber dem jugendlichen Helden Siegfried. „Ununterbrochen seit seinem glorreichen Leben, reichlich ein Jahrtausend lang, hatte ihn germanische Poesie gefeiert."

Aber alle diese Dichtungen treten vor dem zweiten großen Nationalepos zurück, welches man, nachdem es im Jahre 1815 wieder entdeckt worden, sehr schön „die Nebensonne der Nibelungen" genannt hat, vor dem Lied von

„Gudrun“, dem einzigen, welches uns aus dem Sagenkreis der Nordsee bekannt ist. Auch hier haben wir Sagenelemente aus der alten nordischen Mythologie, welche sich mit christlichen Anschauungen verschmolzen haben: es ist der Mythus von der Liebessehnsucht, das Hohelied von der Treue, welches wir im Gudrunlied finden. Das Epos umfaßt drei Generationen und führt uns Mutter und Tochter in ihren Lebensschicksalen vor; es erzählt von Hagen, dem König von Irland, sodann von der Werbung des Friesenkönigs Hettel um dessen Tochter Hilde und endlich von Gudrun, der Tochter dieser beiden. Aber nur die Schicksale der zwei Frauen vermögen uns zu fesseln. Hilde wird ihrem Vater Hagen entführt; aus ihrer Ehe mit Hettel stammen Ortwin und Gudrun. Um die letztere werben zwei Freier: der König Hartmut aus der Normandie und Herwig von Seeland; dieser erkämpft sich ihre Liebe. Vor der Hochzeit jedoch wird Gudrun von Hartmut geraubt; Hettel und Herwig verfolgen die Räuber und schlagen sie in einer blutigen Schlacht, in welcher Hettel fällt. Während der Nacht entfliehen die Normannen mit Gudrun. Hartmuts Vater, der alte Normannenkönig Ludwig, sucht sie durch freundliches Zureden zu gewinnen. Sie aber bleibt Herwig treu; auf alle Bitten des greisen Fürsten antwortet sie: „Eh' ich Hartmut nähme, eher wählte ich den Tod; hätte es sich bei meines Vaters Leben ehedem also gefügt, so möchte es sein, aber jetzt gebe ich eher mein Leben dafür, ehe ich meine Treue breche.“ Das Schicksal der Geraubten ist ein leidvolles; der König schleudert sie ins Meer, aus dem Hartmut sie nur mit genauer Not an ihrem blonden Haare herauszieht und rettet. Da sie in ihrer Treue nicht wankend gemacht werden kann, wird sie von der Mutter Hartmuts, der alten Gerlinde, auf das härteste mißhandelt; sie muß die Dienste der niedersten Magd verrichten, aber ihr Herz bleibt geduldig und ihr Sinn treu; nichts vermag ihre Standhaftigkeit zu brechen. Da endlich ist die Zeit gekommen, daß in Gudruns Vaterland ihre Mutter, dreizehn Jahre nach der Entführung der Tochter, einen Heereszug gegen die Normannen rüsten kann. Unter dem Befehl Horands segeln die Hegelinge ab; auf der Fahrt werden sie durch widrige Winde verschlagen und geraten an den Magnetberg Giewers, von dem sie erst nach längerer Zeit erlöst werden. Gudruns Bruder Ortwin und Herwig ziehen als Kundschafter voraus an die Küste, wo Gudrun und ihre Genossin Hildburg am Strande Linnen waschen. Durch einen redenden Vogel, eine der Zukunft kundige Meerminne, erhalten die Jungfrauen Kunde von der nahen Rettung. Da nahen ihnen die Boten; sie erkennen sie, und nun beginnt der Sturm auf die Normannenburg Cassiane. Gerlinde, die Wölfin, wird getötet, Hartmut gefangen genommen, und die Kunde von einer dreifachen Hochzeit, Herwigs mit Gudrun, Ortwins mit Ortrun, Hartmuts mit Hildburg, beschließt das Gedicht.

Hat man das Nibelungenlied der Ilias verglichen, so durfte man wohl das Epos von Gudrun die deutsche Odyssee nennen. Es ist ein meerdurchrauschter Gesang, ein Gedicht voll tiefer Poesie, von erhabener Einfachheit, Frieden atmend und Frieden verkündend, von glänzendem Farbenreichtum, das den versöhnenden Gegensatz zu dem Nibelungenlied bildet und dessen Heldin das Ideal wahrhafter Treue und reinsten Adels einer hohen Frauenseele für alle Zeit geblieben ist. „Es ist das bedeutendste Kunstwerk der mittelhochdeutschen Poesie, soweit sie

aus einheimischer Überlieferung quillt; das einzige, in welchem ein großer Dichter bestrebt war, einen gesamten epischen Stoff von Anfang bis zu Ende zu erschöpfen, und eine bis ins einzelne überlegte Komposition."

Diesen Schöpfungen des Volksepos stehen die höfischen Epen des 12. und 13. Jahrhunderts gegenüber. Sie tragen vor allem das Gepräge ihrer Zeit und der erweiterten Weltanschauung, welche der deutsche Geist durch die Kreuzzüge gewonnen hatte. Die Lieblingshelden des Kunstepos sind Karl der Große und König Artus. Der Sagenkreis von Karl dem Großen wird durch das Rolandslied des Pfaffen Konrad ausgefüllt; seinen Kampf mit den Vasallen erzählt die Sage von den vier Haimonskindern. Auch die Sage von Flos und Blankflos, von Rose und Lilie, entstammt diesem Kreis: sie schildert die treue Liebe zweier Kinder, die beide zur selben Stunde geboren und miteinander erzogen, dann aber getrennt und endlich durch eine Zauberin wieder vereinigt werden; hundert Jahre alt, sterben Flos und Blankflos und werden in dasselbe Grab gelegt. Hauptsächlich aber waren es die Aventiuren des Königs Artus und seiner Helden, welche die ritterlich-höfische Poesie anzogen; wir wissen bereits, daß Chrestien von Troyes zuerst diesen ganzen Heldenkreis geschildert hat. Eng in Verbindung damit stand die Sage vom heiligen Gral, welche in alten indischen Ideenkreisen vom Paradies und seinen Herrlichkeiten wurzelt. Alle diese Sagen, im Geiste des christlichen Mittelalters vertieft, finden wir in den Ritterepen des 12. und 13. Jahrhunderts in einer kräftigen, einfachen, kunstmäßigen Weise bearbeitet, deren Form die der kurzen Reimpaare war. Es sind allerdings fremde Stoffe, aber die Dichter haben es verstanden, sie dem nationalen Geiste anzupassen. In drei großen Gedichten dieser Periode sind die Sagenkreise vom Gral und von König Artus miteinander verknüpft. Endlich gewinnt auch die Antike, vor allem die Erzählung von Äneas und Dido, allgemeines Interesse und ihre Schilderung führt die klassische Periode des Ritterepos herauf.

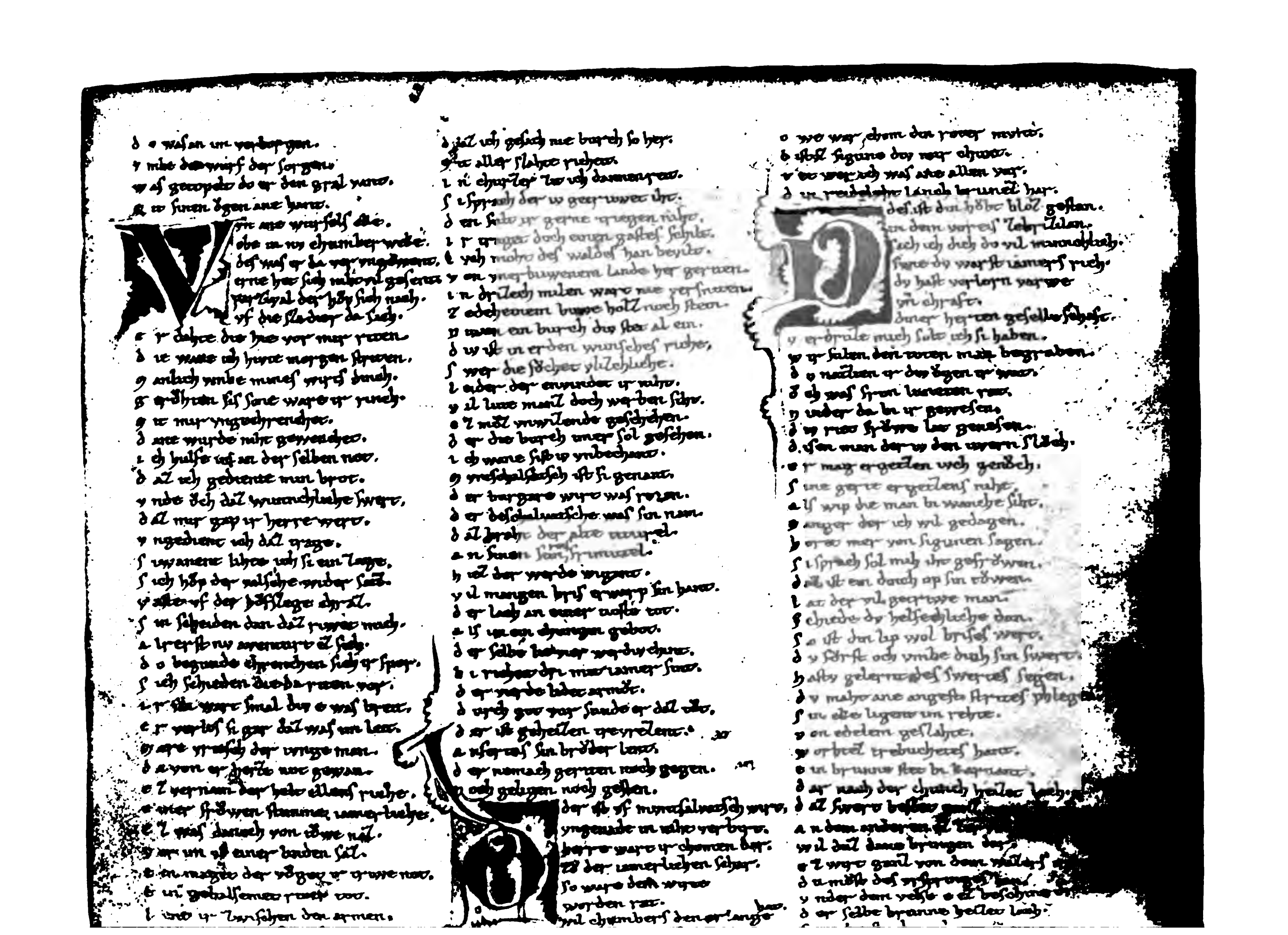
Als einer der ältesten ritterlichen Dichter erscheint Eilhart von Oberge, der das Gedicht von „Tristan und Isolde" in die deutsche Litteratur eingeführt hat. Aber sein Epos ist nur in wenigen Bruchstücken erhalten und erst später von einem größern Dichter in freierer Weise ausgeführt worden. Als der Vater der epischen Poesie im 13. Jahrhundert gilt Heinrich von Veldeke; er hat zuerst die alte klassische Poesie mit der ritterlichen in seiner „Eneide" vereinigt. Ein Zeitgenosse rühmt von ihm, daß er das erste Reis in deutscher Zunge geimpft habe. Aber nicht nach dem römischen Dichter selbst, sondern nach einer französischen Bearbeitung des Stoffes erzählt Heinrich die alte Sage von Äneas, der, als Troja von den Griechen durch List genommen, um sein Leben zu retten, mit dreitausend Mann entflohen ist; er gelangt nach Karthago, wo ihn Dido herzlich aufnimmt und in Liebe zu ihm entbrennt. Er aber zieht weiter, und Dido tötet sich aus Liebesgram. Er kommt nach Italien, erbaut dort die Burg Montalbane und soll die schöne Lavinia zur Frau erhalten, die schon vorher dem Turnus, seinem Gegner, zugesagt worden war. Dieser beginnt

nun einen Streit, aber da Äneas die Hilfe der Götter hat, kann ihm der Sieg nicht fehlen. Er tötet seinen Feind im Zweikampf und nimmt Lavinia zur Frau. Heinrich Veldeke folgt ganz seinem französischen Vorbild; er ist unselbständig, breit, poesielos. „Im Virgil dünkt man sich in einer alten, aus dem Schutt aufgegrabenen Stadt zu wandeln, die aus jedem Stein stumm zu uns spricht und große Ruinen erhalten hat; hier geht man träge und getäuscht zwischen wüsten Trümmerhaufen, unter denen uns ein gutmeinender, eingelernter, abergläubischer, auf seinen Unsinn stolzer Cicerone mit endlosem Geschwätze und Fabeln fast zur Verzweiflung bringt." Und dennoch hat dieses Gedicht so große Bewunderung und so vielfache Nachahmung gefunden; die Erklärung dafür liegt nur in jener durch die Zeitverhältnisse herbeigeführten großen Umwälzung, durch welche die Pflege der Poesie aus den Händen der Geistlichen und der Spielleute in die der Ritter überging. Veldekes Geschick hat ihn an den Hof der thüringischen Fürsten geführt, wo die größten Dichter freigebige Aufnahme fanden, in jenes Land des Landgrafen Hermann, wo kurze Zeit nachher ein anderer Dichter, Herbort von Fritzlar, den trojanischen Krieg und Albrecht von Halberstadt die Verwandlungen des Ovid nach französischen Originalen übersetzten. Nicht das antike Heldentum hat ihn angezogen: das Liebesleid und die Schilderung der galanten Abenteuer ist ihm die Hauptsache. Die Gespräche über die Liebe zwischen Lavinia und ihrer Mutter atmen ganz den Geist der romantischen Minne.

Einen erheblichen Fortschritt über Heinrich von Veldecke hinaus hat das Ritterepos mit Hartman von Aue gethan, der gegen Ende des 12. und zu Anfang des 13. Jahrhunderts lebte. Er begann mit Liedern, in welchen er die minnigliche Liebe pries, dichtete dann Legenden und schrieb endlich seine großen Epen, zunächst den „Erec", dann den „Iwein", beides Stoffe britischer Sage aus dem Kreise des König Artus, beide nach französischem Muster des Chrestien von Troyes bearbeitet. Erec ist ein Ritter von der Tafelrunde des Artus; er hat die schöne Enite zur Frau genommen und läuft Gefahr, an ihrer Seite sich zu „verliegen", d. h. die Gelegenheit zu ritterlichen Abenteuern zu versäumen. Enite trauert darüber; als Erec es erfährt, unternimmt er abenteuerliche Fahrten, auf welchen die Gattin ihn begleitet. Sie wird von ihm hart behandelt, aber ihre Treue und ihre nimmer wankende Geduld und Demut stimmen ihn milde und wenden ihr wieder seine Liebe zu. Es ist ein Gedicht von Ritterehre und Frauentreue. Der Fortschritt gegen Heinrich von Veldeke zeigt sich darin, daß Hartman von Aue sich nicht so ängstlich an das französische Original hält; er sucht es zu mildern, in deutschem Sinne umzuwandeln. Er ist mäßig, sanft, tugendhaft, ein wohlgesinnter Mann und weiß Mitleid zu erregen; er ist nicht so rücksichtslos wie der französische Dichter, sondern galant, fromm gesinnt und human; das Seelische spielt eine große Rolle in den Veränderungen, die er an dem Original gewagt hat. Auch Iwein, der Ritter mit dem Löwen, ist vom Hofe des Königs Artus; er kämpft an einem Zauberbrunnen mit einem Ritter, dessen Frau Laudine er zum Weibe nimmt; aber auch er scheut das „Verliegen", zieht von ihr fort mit dem Versprechen, nach Jahresfrist zurückzukehren. Da er die verabredete Frist versäumt, verliert er die Gunst seiner Herrin und zugleich

den Verstand; er irrt nun umher, befreit auf seinen abenteuerlichen Fahrten einen Löwen von einem Drachen, wird dadurch von neuem berühmt und kehrt dann als Ritter mit dem Löwen zu Laudine zurück, die er durch List wiedergewinnt. Hartmans „Iwein" ist ein treues Bild der feinen Gesellschaft jener Zeit. „Wer an rechte Güte wendet sein Gemüte, dem folget Glück und Ehre" — das ist das Grundmotiv der Dichtung. Das bekannteste Werk Hartmans ist sein „Armer Heinrich", nach einer lateinischen Legende geschrieben, die Geschichte jenes Aussätzigen, der durch das Herzblut einer reinen Jungfrau, die freiwillig für ihn stirbt, geheilt werden kann. Schon hat der Arzt das Messer gewetzt, da verzichtet er auf das Opfer und wird durch Gott geheilt. Nach seiner Genesung heiratet er das Mädchen. Alle drei Gedichte haben wenig von epischer Anlage oder kunstvoller Ausführung, aber ihr poetischer Wert ist darum doch kein geringerer, wie eintönig auch die Entwickelung der Handlung sein mag. Man darf nur nicht vergessen, an welche Gesellschaft sich jene Ritterepen wendeten, welche Tugenden in jener Zeit am meisten gefeiert und welche Laster am wenigsten verpönt waren, um jenen friedlichen, ruhigen, geselligen Ton zu begreifen, der sich niemals über bestimmte Grenzen hinauswagt, der für große Leidenschaften keinen Sinn und für gewaltige Charaktere kaum ein Verständnis hat.

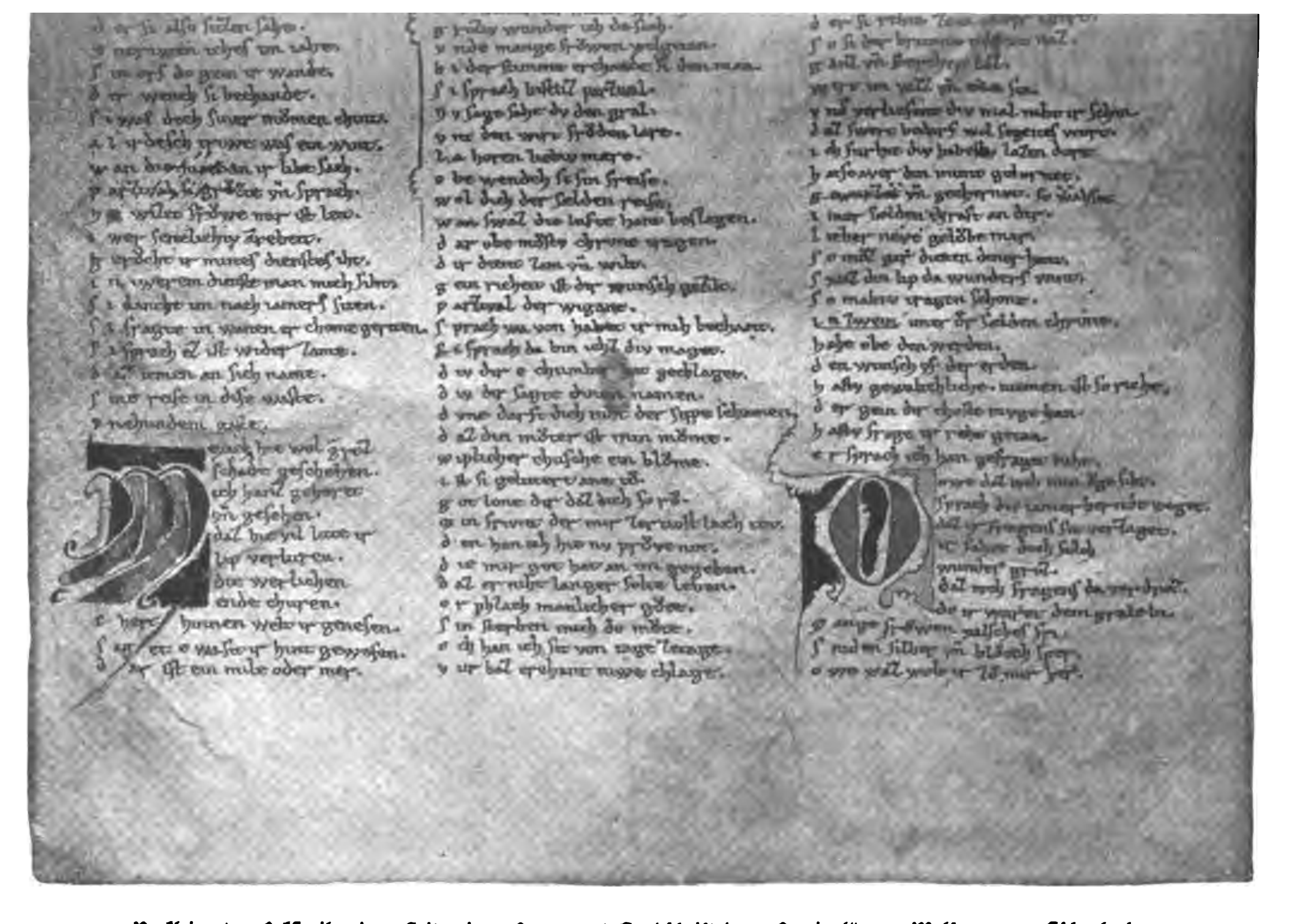
Einer solchen Zeit mußte ein Dichter wie Wolfram von Eschenbach, ein Bayer aus dem bei Ansbach gelegenen Städtchen Eschenbach, ein armer Ritter, der eine gewisse gelehrte Bildung sich selbst angeeignet und wohl beim Landgrafen Hermann von Thüringen eine freundliche Aufnahme gefunden, fast fremdartig erscheinen. Es ist nicht übertrieben, wenn man ihn den größten Dichter des deutschen Mittelalters genannt hat, und wenn seine Landsleute sagten, daß er nur hinter der Heiligen Schrift und den großen, göttlichen Lehrern zurückstehen könne. Er ist voll Tiefe und sittlicher Würde, voll Kraft und Humor; er folgt zwar auch französischen Vorlagen; befreit sich aber von ihnen mit großer Kühnheit. „Alles bei ihm atmet, handelt, bewegt sich; sein Reichtum ist unabsehbar und er kommt dem Bilde wie der Sache zu gute." Von seinen beiden großen Epen ist das berühmteste der „Parzival". Wolfram selbst beruft sich auf den Provençalen Kyot (vielleicht Guyot) aus der Provence. Der Zusammenhang der Sage vom Parzival mit der vom Gral ist durch die Sagenforscher hergestellt; Parzival, der Sohn Gahmurets und der Herzeloyde, die aus dem Königsstamm der Gralshüter entsprossen, wird nach des Vaters frühem Tode in einsamer Hut erzogen, um kein Ritterleben zu führen; aber die Natur beider Eltern regt sich in ihm, und er entwickelt sich zu einer Blume der Ritterschaft. So gelangt er an den Hof des Königs Artus, erprobt sich in den Waffen, befreit die holde Kondwiramur, gewinnt sie in Liebe und vermählt sich mit ihr. Zum Hüter des Grals bestimmt, versäumt er die verhängnisvolle Frage und verfällt dem Fluch. Da ruft er aus: „Weh! was ist Gott? Ich habe ihm doch gedient mein Leben lang; wenn er mächtig und gütig ist, warum wird mir Hohn zum Lohn? Ich will ihm künftig Dienst versagen. Hat er Haß, den will ich tragen." Aber er bereut seine Schuld; er überwindet den besten Ritter Gawein und



D o wasen im verborgen.
V nde der wirt der sorgen
W as gerochet do er den gral truoc.
R ot sinen ougen ane huote.
V ürt ane wirt selbe alle.
O be in ir chamber wache.
D es was er da vor ungelonet.
E rnte her sich niht gesenet.
P arzival der hob sich nach.
V f die slahter da sach.
E r dahte die hie vor mir riten.
D ie wolde ich hiute morgen striten.
G enuoch unde mines wirtes danch.
G edinen sol sine ware er ravch.
G e mir ungezogenliche.
D aran wurde niht gewenchet.
I ch hulfe in an der selben not.
D az ich gedienet min brot.
U nde ouch daz wunnechliche swert.
D az mir gap ir herre wert.
U ngedienet ich daz trage.
S i waenent lihte ich si ein zage.
S ich hop der valsche under slaht.
V alsche uf der huffslage dran.
S ine scheiden dan daz rumte nach.
A lr erst nu aventure er sach.
D o begunde ich sprechen sich er spor.
S ich scheiden die da riten vor.
I r slage wart smal die e was breit.
E r verlos si gar daz was im leit.
M are vernam der iunge man.
D a von er herze not gewan.
E z vernam der helt ellens riche.
E iner frouwen stimme iamerliche.
E z was dannoch von towe naz.
V or im uf einer linden saz.
E in magedin der triwe ir triwe not.
E in gebalsemter ritter tot.
L inte ir zwischen den armen.

D az ich gesach nie burch so her.
G ot aller slahte riche.
I n chunic zwo ich dannen reit.
S i sprach der iu geriuwet ihr.
D en habt ir gerne rugen ruhe.
I r truget doch einen gastes schulde.
I ch mohte des waldes han beniten.
I n ungebuwenem lande her geriten.
I n drizech milen wart nie versnitten.
Z e deheinem bue holz noch stein.
W an ein burch diu stet al ein.
D iu ist in erden wunsches riche.
S wer die suochet vlizecliche.
L eider der envindet ir niht.
V il liute manz doch werben siht.
E z muoz unwizende geschehen.
D er die burch immer sol gesehen.
I ch waene si si iu unbechant.
M unsalvaesche ist si genant.
D er burgaere wirt was roten.
D er beschirmesche was sin nam.
D az bracht der alte turnel.
A n sinen sun frimutel.
H az der werde ungerte.
V il mangen pris erwarp sin hant.
D er lach an einer tioste tot.
A ls im diu minne gebot.
D er selbe liez vier werdiu chint.
B i richeit driu in iamer sint.
D er vierde hat armuot.
D urch got vor sunde er daz tuot.
D er ist geheizen trevrizent.
A nfortas sin bruoder lent.
D er mac gerten noch gegen.
N och geligen noch gesten.
D er ist uf munsalvaesch wirt.
U ngenade im niht verbirt.
H erre waert ir chomen dar.
Z er iamerlichen schar.
S o wart der wirt
W orden rat.
W il chumbers den er lange hat.

O we war chom der roter mit iu.
D ort sigune diu ner chunt.
V er wart ich was ane allen war.
D az vnderliche Lanch brunez har.
D es ist diu hoube bloz gestan.
E n dem walt des Zebritlan.
S ach ich dich do vil minnechlich.
S wie du warst iamers rich.
D u hast verlorn varwe
V nd chraft.
D iner herzen geselleschaft.
V nd grale mich solt ich si haben.
W ir suln den toten man begraben.
D o naezen er dir ougen ir wat.
D ich was frou lunete rat.
N ider da bi ir gewesen.
D u muost frowe lan genesen.
D en man der iu den werden sluoch.
E r mag ergetzen uch genuoch.
S ine gerte ergetzens niht.
A ls wip die man bi wanche siht.
M anger der ich wil gedagen.
H ort mer von sigunen sagen.
S i sprach sol mich ihr gefreuwen.
D az ist ein dunch op sin truwen.
L at der vil getriwe man.
S chuode du helfechliche dan.
S o ist diu lip wol brifes wert.
D u fuorst ouch umbe dich sin swert.
H astu gelernet des swertes segen.
D u maht ane angest strites phlegen.
S in ecke ligent in rehte.
V on edelem geslahte.
W orhtez trebuchetes hant.
E in brunne stet bi karnant.
D ar nach der chunich heizet lach.
D az swert bestet [illegible]
A n dem anderen [illegible]
W il daz dan bringen [illegible]
E z wirt ganz von dem wallers [illegible]
D a mitte des ursprunges [illegible]
U nder dem velse e iz beschine [illegible]
D er selbe brunne heizet lach.



Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Pergament-Handschrift des „Parzival" von Wolfram von Eschenbach.

13. Jahrhundert. München, kgl. Hof- und Staatsbibliothek. Inhalt der Seite: Parzival begegnet der Sigune und erfährt von ihr, daß er in der Gralburg gewesen.

Transskription und Übersetzung zu dem Faksimile aus der Münchener Handschrift des Parzival von Wolfram von Eschenbach.

Übertragung ins Neuhochdeutsche von:

K. Simrock, Parzival und Titurel, 2. Ausgabe (Stuttgart und Tübingen 1849), Band I, S. 273 (248,9) bis S. 280 (255,12);

Gotthold Bötticher, Parzival von Wolfram von Eschenbach (Berlin 1885), S. 116 (V, 624) bis 122 (V, 817)

v meist als Vokal (= u) zu lesen. Die Abkürzungen sind aufgelöst.

1. Spalte.

do was an im verborgen.
(alle Freude) ward da ihm aufgehoben:
vmbe den wurf der sorgen.
um den Wurf der Sorgen
was getopelt do er den gral vant.
ward gewürfelt, als er den Gral fand,
mit sinen ovgen ane hant.
mit seinen Augen, ohne daß die Hand warf,
vnd ane wurfels eke.
und ohne den kantigen Würfel.
obe in nv chumber weke.
Ob ihn nun Kummer aufstöre,
des was er da vor vngewent.
dessen war er noch nicht gewöhnt;
erne het sich niht vil gesent.
er hatte noch gar nichts entbehrt.
parzival der hvop sich nach.
Parzival der machte sich hinterher
vf die sla dier da sach.
auf die Färte, die er da sah.
er dahte die hie vor mir riten.
Er dachte, die hier vor mir ritten,
die wane ich hivte morgen striten.
glaub' ich, die stritten heute morgen
manlich vmbe mines wirts dinch.
tapfer für meines Wirtes Sache.
gervohten sis sone ware ir rinch.
Gewährten sie's, so wäre ihre Gesellschaft
mit mir vngechrenchet.
durch mich (meine Person) nicht herabgesetzt
dane wurde niht gewenchet.
Dann würde ich ohne Wanken
ich hulfe in an der selben not.
ihnen helfen in ihrer Not,
daz ich gediente min brot.
daß ich verdiente mein Brot
vnde ovch daz wunnchliche swert.
und auch das wonnigliche Schwert,
daz mir gap ir herre wert.
welches mir gab ihr werter Gebieter.
vngedient ich daz trage.
Unverdient trage ich das.
si wanent lihte ich si ein zage,
Sie glauben vielleicht, ich sei ein Feigling
sich hvop der valsche wider satz.
Er, aller Falschheit Gegner, machte sich
vaste vf der hvofslege chraz.
schnell auf der Hufschläge Spur.
sin scheiden dan daz riwet mich.
Sein Scheiden von dort das dauert mich.
alrerst nv aventurt ez sich.
Jetzt erst kommen die wunderbaren Ereignisse.
do begunde chrenchen sich ir spor.
Da begann schwach zu werden ihre Spur.
sich schieden die da riten vor.
Es hatten sich getrennt, die da vor ihm geritten,
ir sla wart smal div e was breit.
ihre Spur, die früher breit war, wurde schmal.
er verlos si gar daz was im leit.
Er verlor sie ganz, das war ihm leid.
maere vriesch der ivnge man.
Kunde vernahm der Jüngling,
da von er herze not gewan.
wodurch sein Herz betrübt ward.
ez vernam der helt ellens riche.
Es hörte der mutreiche Held
einer frovwen stimme iamerliche.
Die klagende Stimme einer Frau.
ez was danoch von tovwe naz.
Es war noch (alles) vom Tau naß
vor im vf einer linden saz.
Vor ihm auf einer Linde saß
ein maget der vvogte ir triwe not.
eine Maid, der bereitete ihre Treue Not.
ein gebalsemet riter tot.
Ein balsamirter todter Ritter
lent ir zwischen den armen.
lag ihr zwischen den Armen,
den er niht wolt erbarmen.
Der sich dessen nicht erbarmen würde,
der si also sitzen sahe.
der sie so sitzen sah,
vntriwen iches im iahe.
ihn würde ich untreu heißen.
sin ors do gein ir wande.
Sein Roß lenkte er zu ihr,
der wench si bechande.
(er,) der sie durchaus nicht erkannte;
si was doch siner mvomen chint.
und doch war sie seiner Muhme Kind.
al irdesch triwe was ein wint.
Alle irdische Treue war ein Wind
wan die man an ir libe sach.
im Vergleich zu der, die man an ihr sah
parzival si grvozte vnd sprach.
Parzival grüßte sie und sprach:
nv wizet frovwe mir ist leit.
Nun wisset, Fraue, mir ist leid
iwer senelichiv arebeit.
euer sehnsuchtsvoller Kummer.
gervocht ir mines dienstes iht.
Begehrt ihr meines Dienstes irgendwie,
in iwerem dienste man mich siht.
so soll man mich in eurem Dienste sehen
si dancht im nach iamers siten.
Sie dankte ihm aus jammervoller Art.
si fragte in wanen er chome geriten.
Sie fragte ihn, von wannen er komme geritten.
si sprach ez ist wider zame
Sie sprach: Es ist unwahrscheinlich,
daz iemen an sich name.
daß Jemand unternehmen sollte
sine reise in dise waste.
seine Reise in diese Wüste.
vnchundem gaste.
Einem unkundigen Fremdling
mach hie wol groz
kann hier wohl großes
schade geschehen.
Unglück geschehen.
ich hanz gehoret
Ich hab's gehört
vnd gesehen.
und gesehen,
daz hie vil lute ir
daß hier viele Leute ihr
lip verluren.
Leben verloren,
die werlichen
die ein wehrhaftes
ende churen.
Ende fanden.
chert hinnen welt ir genesen.
Wendet euch von hinnen, wollt ihr am Leben bleiben.
saget e wa sit ir hint gewesen.
Saget vorher, wo seid ihr die letzte Nacht gewesen?
dar ist ein mile oder mer.
Dorthin ist's eine Meile oder mehr

2. Spalte

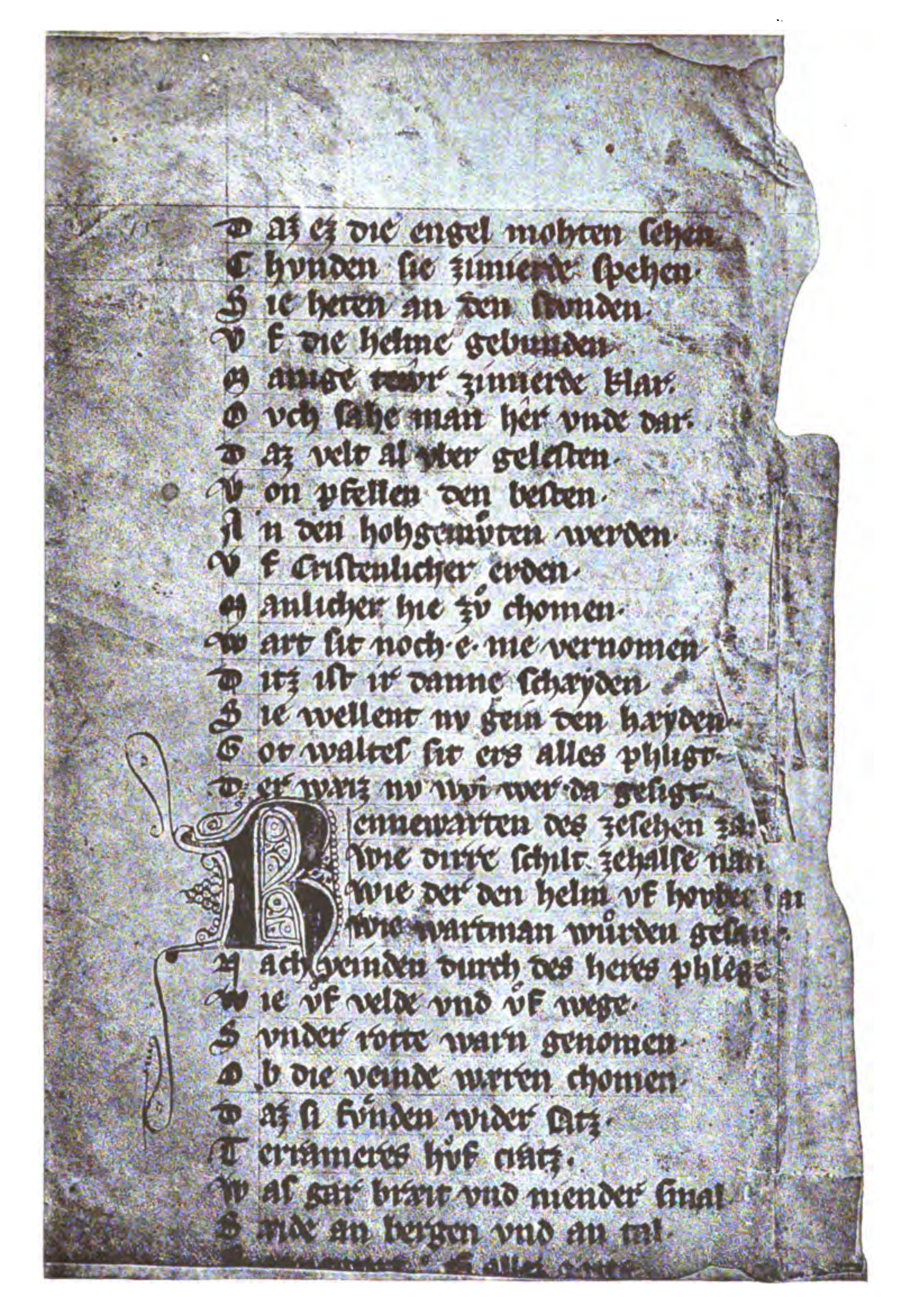
daz ich gesach nie burch so her.
zu einer Burg, die so beschaffen, daß ich keine stolzere je sah,
mit aller slahte richeit.
mit Herrlichkeiten aller Art.
in churzer zit ich dannen reit.
Vor kurzem ritt ich von dort.
si sprach der iv getruwet iht.
Sie sprach: Wer euch Glauben schenkt irgendwie,
den sult ir gerne triegen niht.
den solltet ihr absichtlich nicht belügen.
ir traget doch einen gastes schilt.
Ihr tragt doch eines Fremdlings Schild,
ivch moht des waldes han bevilt.
auch möchte des Waldes zuviel gewesen sein,
von vnerbuwenem lande her geriten.
seit ihr von bebautem Lande her geritten.
in drizech milen wart nie versniten.
Innerhalb dreißig Meilen ward gehauen
ze deheinem buwe holz noch stein.
zu keinem Baue Holz oder Stein.
niwan ein burch div stet al ein.
Nur eine Burg, die steht ganz allein,
div ist in erden wunsches riche.
die ist an irdischem Glücke reich.
swer die svochet vlizchliche.
Wer die aufsuchet absichtlich,
leider der envindet ir niht.
der findet sie leider nicht auf.
vil lute manz doch werben siht.
Viele Leute sieht man dennoch darum werben.
ez mvoz vnwizende geschehen.
Es muß geschehen, ohne daß man darum weiß,
der die burch imer sol gesehen.
wenn man die Burg erschauen soll.
ich wane sist iv vnbechant.
Ich meine, sie ist euch unbekannt.
mvntschalfatsch ist si genant.
Munsalväsche wird sie genannt.
der burgare wirt was roian.
Des Burgherrn Reich
der deschalvatsche was sin nam.
war Terre de Salväsche geheißen.
daz braht der alte titurel.
Das vererbte der alte Titurel
an sinen sun rois frimutel
seinem Sohne: König Frimuntel
hiez der werde wigant.
hieß der würdige Held.
vil mangen bris erwarp sin hant.
Gar manchen Preis erwarb seine Hand.
der lach an einer tioste tot.
Der wurde in einer Tjost getötet,
als im ein chungin gebot.
wohin ihn eine Geliebte schickte.
der selbe lie vier werdiv chint.
Er hinterließ vier edle Kinder.
bi richeit dri mit iamer sint.
Trotz dem Reichtum befinden sich drei im Jammer,
der vierde lidet armvot.
der vierte leidet Armut.
durch got vur sunde er daz tvot.
Um Gottes willen zur Buße für Sünden thut er das.
der ist geheizen trevrezent.
Der ist geheißen Trevrezent.
anfortas sin brvoder lent.
Amfortas, sein Bruder, stützt sich.
der nemach geriten noch gegen.
Der kann nicht reiten noch gehen,
noch geligen noch gesten.
noch liegen, noch stehen.
der ist vf mvntsalvatsch wirt.
Der ist auf Munsalväsche Herr.
vngenade in niht verbirt.
Unheil hat ihn nicht verschont.
herre wart ir chomen dar.
Herr, wäret ihr gekommen dahin,
zvo der iamerlichen schar.
zu der jammerreichen Schar,
so ware dem wirte
so wäre dem Herrn
worden rat.
geworden Befreiung
vil chumbers den er lange hat.
von dem vielen Kummer, den er lange trägt.
der waleis zer meide sprach.
Der Waleise zur Maid sprach:
groziv wunder ich da sach.
Große Wunder ich da sah
vnde mange frovwen wolgetan.
und manche schöne Frauen.
bi der stimme erchande si den man.
An der Stimme erkannte sie den Mann.
si sprach bistuz parzival.
Sie sprach: Bist du's Parzival?
nv sage sahe dv den gral.
Nun sage, sahest du den Gral
vnt den wirt frovden lare.
und den Herrn, den freudenarmen.
la horen liebiv maere.
Laß höre liebe Kunde,
obe wendch si sin freise.
ob rückgängig gemacht ist seine Not.
wol dich der saelden reise.
Wol dir der segenbringenden Reise!
wan swaz die lufte hant beslagen.
Über alles, was die Luft atmet,
dar obe mvostv chrone tragen.
darüber darfst du die Krone tragen.
dir dient zam vnd wilt.
Dir dient Zahmes und Wildes.
gein richeit ist dir wunsch gezilt.
Zum Reichtum nimmt dein Wunsch die Richtung.
parzival der wigant.
Parzival, der Held,
sprach wa von habet ir mih bechant.
sprach: Woran habt ihr mich erkannt?
si sprach da bin ichz div maget.
Sie sprach: Nun, ich bin's, die Maid,
div dir e chumber hat geschlaget.
welche dir einst Kummer hat geklagt
div dir sagte dinen namen.
und dir sagte deinen Namen.
dvne darft dich niht der sippe schamen.
Du darfst dich nicht der Verwandtschaft schämen,
daz din mvoter ist min mvome.
weil deine Mutter meine Muhme ist.
wiplicher chusche ein blvome.
Weiblicher Keuschheit Blume,
ist si gelutert ane tov.
ist sie rein, auch ohne den Tau.
got lone dir daz dich so rov.
Gott lohne's Dir, daß dich so dauerte
min frivnt der mir zer tiost lach tot.
mein Freund, der mir in der Tjost getötet wurde.
den han ich hie nv pruove not.
Den hab ich hier. Nun erwäge das Leid,
die mir got hat an im gegeben.
das mir Gott hat an ihm dadurch bereitet,
daz er niht langer solte leben.
daß er nicht länger leben durfte.
er phlach manlicher gvote.
Er besaß mancherlei Trefflichkeit.
sin sterben mich do mvote.
Sein Sterben hat mich elend gemacht.
och han ich sit von tage zetage.
Auch hab' ich seitdem von Tag zu Tage
vur baz erchant niwe chlage.
mehr kennen gelernt neue Klage. —

3. Spalte.

o we war chom din roter mvnt.
O weh, wohin kam dein roter Mund?
bistvz sigune div mir chunt.
Bist du's, Sigune, die mir kund-
tet wer ich was ane allen var.
gethan, wer ich sei, ohne allen Trug?
din reideloht lanch brunez har.
Dein lockiges, langes, braunes Haar,
des ist din hovbt bloz gestan.
dessen ist dein Haupt beraubt.
in dem voreis zebrizilan.
In dem Walde zu Breziljan,
sach ich dich do vil minnchlich.
sah ich dich damals gar minniglich,
swie dv warst iamers rich.
obwohl du reich an Jammer warst.
dv hast verlorn varwe
Du hast verloren Farbe

Transskription und Übersetzung
zu dem Faksimile aus Wolfram von Eschenbachs „Willehalm“.

Daz ez die engel mohten sehen.
Daß es die Engel sehen konnten
Chvnden sie zimierde spehen.
und sie ritterlichen Schmuck schauen mochten.
Sie heten an den stvnden.
Zu der Zeit hatten sie
Vf die helme gebunden.
auf die Helme befestigt
Manige tev̊r zimierde klar.
manchen kostbaren, glänzenden Helmschmuck.
Ouch sahe man hêr vnde dar.
Auch erblickte man ringsumher
Daz velt al vber gelesten
die Flur ganz überglänzt
Von pfellen den besten.
Von den besten Seidenzeugen.
An den hohgemůten werden.
Man hat nie erfahren,
Vf Cristenlicher erden.
daß in der ganzen Christenheit
Manlicher hie zv̊ chomen.
jemals mannestüchtigere Genossen
Wart sit noch . e . nie vernomen.
bei einem Unterhalt gewährenden Herrn zusammen kamen.
Ditz ist ir danne schæyden.
Dies ist nun ihr Abschied:
Sie wellent nv gein den hæyden.
sie wollen nun gegen die Heiden ziehen.
Got waltes sit ers alles phligt.
Gott entscheide es, da er alles in seine Obhut nimmt
Der wœiz nv wol wer da gesigt.
Der weiß jetzt wohl, wer da den Sieg davon trägt.
Rennewarten des zesehen zam.
Rennewart gefiel es wohl zu zu sehen.
Wie dirre schilt zehalse nam.
wie dieser den Schild aufnahm,
Wie der den helm vf hovbet bant
wie jener den Helm aufs Haupt setzte,
Wie wartman wůrden gesant.
wie Späher nach
Nach veinden durch des heres phlege.
den Feinden durch den Anführer des Heeres ausgesandt wurden,
Wie v̊f velde vnd v̊f wege.
wie auf den Feldern und auf den Wegen
Svnder rotte warn genomen.
besondere Abtheilungen bestimmt waren,
Ob die veinde wæren chomen.
falls die Feinde gekommen,
Daz si fv̊nden wider satz.
diesen Widerstand zu leisten
Terrrameres hv̊f cratz.
Terramers Hufspur
Was gar bræit vnd niender smal.
war sehr breit und nirgends schmal,
Bæide an bergen vnd an tal.
sowohl auf dem Berge wie im Thale.
Rennewart lief allez mite.
Rennewart lief immerfort mit.


Daz ez die engel mohten sehen
Chvnden sie zimierde spehen
Sie heten an den stvnden
Vf die helme gebvnden
Manige tiwer zimierde klar
Ouch sahe man her vnde dar
Daz velt al vber gelesten
Von pfellen den besten
In den hohgemvten werden
Vf cristenlicher erden
Manlicher hie zv chomen
Wart sit noch e nie vernomen
Ditz ist ir danne schayden
Sie wellent nv gein den hayden
Got waltes sit ers alles phliget
Der weiz nv wi wer da gesiget
Rennewarten des zesehen zit
Wie dirre schilt zehalse nam
Wie der den helm vf hovbet [illegible]
Wie wartman wvrden gesant
Nach veinden durch des heres phlege
Die vf velde vnd vf wege
Svnder rotte warn genomen
Ob die veinde weren chomen
Daz si fvnden wider satz
Terrameres hvf csatz
Was gar brait vnd mender sinal
Side an bergen vnd an tal

Aus einer Handschrift des 13. Jahrhunderts von Wolfram von Eschenbachs „Willehalm".
Nürnberg, Germanisches National-Museum. Verkleinertes Faksimile.

wird noch ein zweites Mal zum König des Grals erhoben. Mit einem Ausblick in die Zukunft, deren Held Lohengrin, Parzivals Sohn, sein soll, schließt das Gedicht. Lohengrin folgt seinem Vater als Hüter des Grals, er gewinnt die Liebe der Fürstin Elsa von Brabant, aber niemals soll sie ihn, der auf dem Schiff, vom Schwan gezogen, erschienen, nach seinem Namen fragen, sonst holt der Schwan ihn wieder ab, — wie es denn auch in der That zuletzt geschieht.

Wolframs „Parzival" ist das bedeutendste künstlerische Epos des Mittelalters; man muß Wirnt von Gravenberg beipflichten, wenn er sagt, daß Laienmund nie besser sprach. Mag auch Wolfram die äußerliche Einkleidung seiner Dichtung fremden Poeten entlehnt haben, ihr inneres Leben ist sein volles Eigentum. Seine Schilderung ist künstlerisch und sittlich von höchster Wirkung; die reinste Unschuld, die innigste Wärme, die wahre Hoheit und der Seelenadel des Mannes, ein klarer Blick in das Herz des Menschen und in die umgebende Welt, eine tiefe Anschauung von religiösen Dingen zeichnen den Dichter und sein Werk aus. Wie dunkel auch oft sein Ausdruck ist: wenn er zu Herzen spricht, findet er allemal den wahren und allein treffenden Ton.

Eine ungeheure Fülle des Stoffes weiß er auf verhältnismäßig engen Raum zusammenzudrängen, und die meisterhafte Weise, in der er ihn bewältigt und geistig durchdringt, erregt unsere aufrichtige Bewunderung. Der Gedanke, daß äußerlicher und irdischer Wandel zu Sünde und Unthat führen, daß aber Reue und Selbstbekehrung wieder versöhnen, liegt der Dichtung zu Grunde. Wolfram hat diesen Gedanken durch Betrachtungen erläutert, die den Zweck seiner Dichtung weiter ausführen. Er erfaßt das ganze Leben von einem höhern Standpunkt als seine Vorgänger. Das neue Weltbild, das er uns vorführt, hat einen innigen Zusammenhang mit den Gedanken und Anschauungen, aus denen jene großen Dichtungen der Weltlitteratur entsprungen sind, welche die ewigen Rätselfragen behandeln.

Auch noch einen andern Teil der Gralsage, die Geschichte von dem alten Gralkönig Titurel oder vielmehr von Schionatulander und Sigune und ihrer wunderbaren Liebe hat Wolfram in einem Gedicht und zwar in der Form der vierzeiligen, aus der Nibelungenstrophe kunstvoll abgeleiteten Titurelstrophe behandelt. Des Stoffes der davon vorhandenen Bruchstücke hat sich etwa ein halbes Jahrhundert später Albrecht von Scharffenberg bemächtigt und daraus den „Jüngeren Titurel" geschaffen. Wolframs nächste große Epopöe aber war der „Willehalm", die Erzählung vom heiligen Wilhelm, die dem karolingischen Sagenkreis angehört und gleichfalls nach französischer Quelle bearbeitet ist. Das Gedicht hat einen historischen Charakter; es erzählt von Wilhelm, dem Grafen von Aquitanien, der im Jahre 793 gegen die Sarazenen gefochten, eine Heidin, Arabele, entführt und sie, nachdem sie in der Taufe den Namen Giburg angenommen, geheiratet hat. Um ihre Entführung zu rächen, überziehen die Heiden Südfrankreich mit Krieg; Wilhelm selbst kämpft bei Aslicans gegen ihren Vater und ihren frühern Gatten. Mit Hilfe des starken Rennewart, eines Schwagers, der unerkannt am königlichen Hofe als Küchenjunge lebt, räumt er das Land vom Feinde. Leider ist der „Willehalm"

Wann es stet im seiner hende · Leben vñ tod des lassen wir im walten ·

Wie wir nun hie sterbẽ Doch leben wir dort ymmer · Darnach vnd wir hie werben · Dise mere künde ich vollenden ymmer · Ein and werck han ich hie vnd handen · Ob ich selb vierd were · Ich vörcht es wird vns allẽ ser enplanden ·

Wie tyturell der recht herre des grales geboren ward ·

Der von provencza le · Flagetanis perlüre Heidensch võ dẽ grale · Vnd fanczoys tüt euch kunt vil auenture · Dz will ich tütschẽ wil es mir got nun kundẽ · Was parzifal da birget · Das wirt zů liecht bracht on vackel zünden ·

Ich bin so vil gefraget · Von edler diet der mere · Das michs durch not betraget · Wer d edle keüsche reine were · Der sollicher selden frucht do was der weren de · Der edelen werden diet · Die hie vnd dort mit stete waren der eren gerende ·

Vnd irdensch paradise · Hetten sy czů dem grale · Vil keüsch ĩ reiner weise · So das sy auf weltlicher eren vale · Nie spil verlurẽ vnd doch gerende hoher mine · Czů hörde menschen selden · Ir erb lag an richen teiles gewĩne

Der werden frucht zů werde Was aller werdẽ früchte · Ir het vnd ir begerde · Gegen mir mit fleisse gar in schöner züchte · Ich solt mich nun auff arbeit bindẽ Wie titurel der werde · Ward geborn von edeln künigs kinden

Sin edel hoch geschlechte Wz vol zů baiden seiten · An wirdikeit der mechte · Das sy in reichẽ landen lang vnd weiten · Trůgen wirdiglichen liechte krone · Mit küniglichen eren · Vnd liben zepter leben den fürsten schone

Die gern für sy knieten · Vnd ir gebot sich naigten · Waz man in wolt gebieten · Vil dienstlich sy sich gegen in erzaigtẽ · Durch das flegetanis der sterne warte Zů lob dem herzen grale · Sein geschlechte preyssete in hohem zarte ·

S · v · j

Eine Seite aus dem ersten Druck des „Titurel“; wahrscheinlich von Joh. Mentel in Straßburg, 1477. Verkleinertes Faksimile. Der leere Raum sollte zur Aufnahme einer Illustration dienen, deren Einfügung aber unterblieben ist.

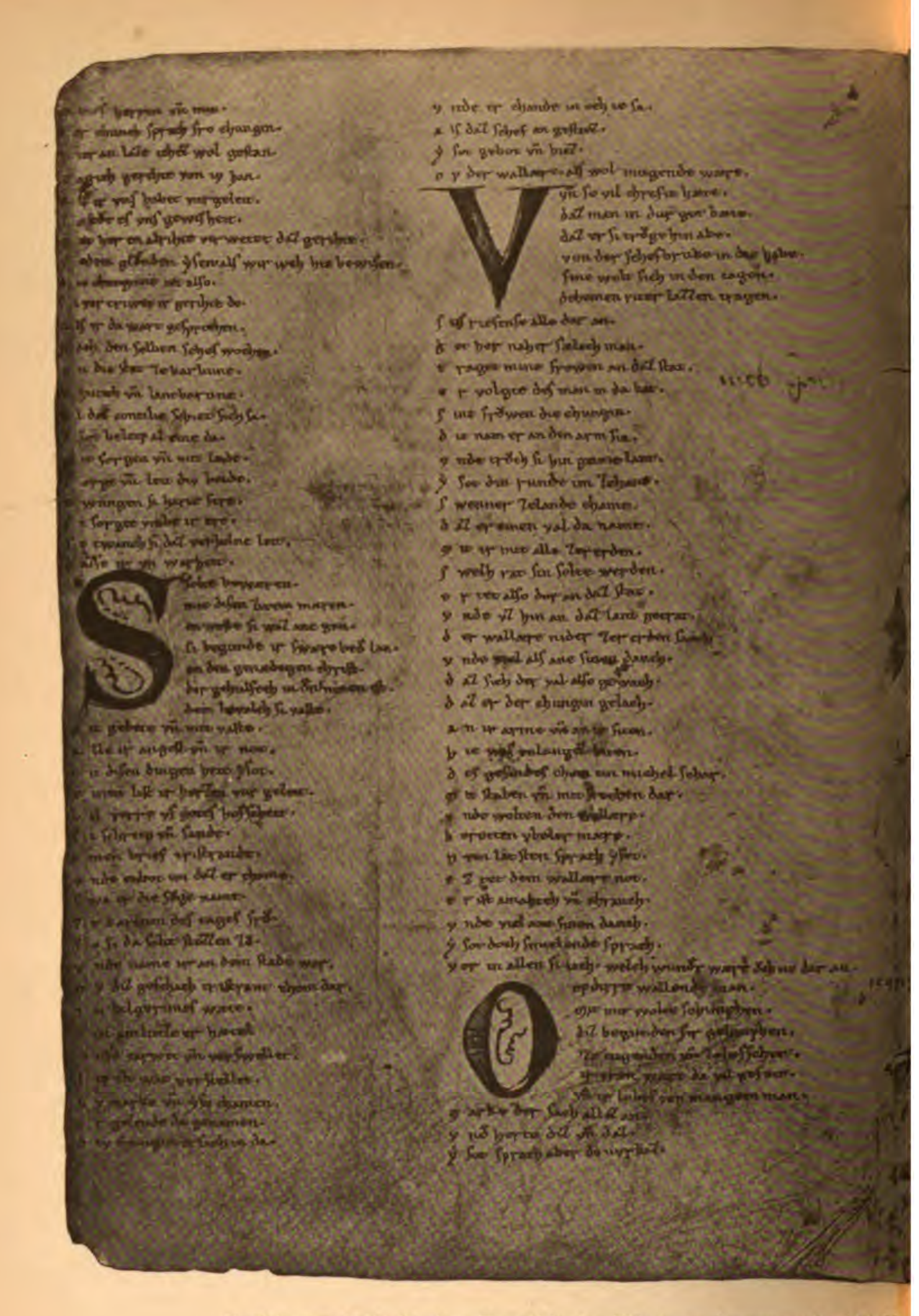
Beilage zu Seite 518:

Transskription und Übersetzung zu der Stelle aus dem „Titurel."

Der Text dieses ersten Titurel-Druckes ist vielfach verdorben, da der Herausgeber das Mittelhochdeutsche nicht mehr völlig verstanden hat.

Wann es stet in seiner hende.
Wenn es in seiner Macht gelegen hätte.
Leben vnd tod des lassen wir in
Über Leben und Tod lassen wir ihm
walten.
Gewalt!
Wie wir nun hie sterben Doch
Wie wir hienieden sterben,
leben wir dort ymmer. Darnach
dort oben doch ewig leben, und wie wir darum
vnd wir hie werben. Dise mere
hier auf Erden uns bemühen. Diese Geschichte
kunde ich vollenden ymmer.
wüßte ich immer vorzutragen.
Ein ander werck han ich hie vnder-
Ein anderes Werk habe ich hier unter-
handen. Ob ich selb vierd were.
nommen, das, wenn auch drei Andere bei mir wären,
Ich vörcht es wird vns allen ser
uns allen, fürchte ich, sehr
enplanden.
schwer würde.
Wie tyturell der recht herre
Wie Titurel der rechtmäßige Gebieter
des grales geboren ward.
des Grales geboren ward.

DEr von prouentza-
Der von der Provence,
le. Flagetanis per-
Flagetanis Per-
lure Heidensch von
lure, ein Heide von
dem grale. Vnd fan-
dem Grale, und Fan-
tzoys tůt euch kunt vil auentu-
coys thun euch viele Wunderdinge
re. Das will ich tutschen wil es mir
kund. Das will ich euch verdeutschen, will es mir
got nun kinden. Was parzifal da
Gott jetzt offenbaren, wer Parzival
birget. Das wirt zů liecht bracht
eigentlich ist, das wird ans Licht gebracht,
on vackel zinden.
ohne eine Fackel anzuzünden.
Ich bin so vil gefraget. Von
Ich bin so viel von hochstehenden Leuten
edler diet der mere. Das michs
um die Geschichte befragt worden, daß
durch not betraget. Wer der edle
es mich sehr drängt, wer der Hochstehende
keusche reine were. Der sollicher
Keusche, Tugendhafte sei, welcher der
selden frucht do was der weren-
Frucht solcher Seligkeit theilhaftig ward,
de. Der edelen werden diet. Die
unter den edlen würdigen Menschen, die
hie vnd dort mit stete warendt
rings umher beständig hohe
eren gerende.
Geltung in Anspruch nahmen.
Vnd irdensch paradise. Het-
Und das irdische Paradies hat-
ten sy czů dem grale. Vil keusch in
ten sie sehr keusch in reiner Weise zum
reiner weise. So das sy auf welt-
Grale obendrein, so daß sie beim Verlust
licher eren vale. Nie spil verluren
des weltlichen Ansehens der Freude nicht verlustig gingen;
vnd doch gerende hoher minne.
und doch gehörte das Trachten nach großem Ansehen
Czů horde menschen selden. Ir
zu den Seligkeiten der Menschen. Ihnen
erb lag an richen teiles gewinne
war reicher Lebensgenuß von anfang an bestimmt worden.
Der werden frucht zů werde
Für die werthe Frucht einzustehen
Was aller werden frucbte. Ir bet
war aller werthen Früchte ihr Anliegen
vnd ir begerde Gegen mir mit
und Begehren mir gegenüber mit
fleisse gar in schöner zuchte. Ich
sehr anständigem Eifer. Ich
solt mich nun auff arbeit binden
sollte mich nun an die Arbeit halten;
Wie titurel der werde Ward ge-
wie Titurel, der würdige, von
born von edeln kunigs kinden
edlen Königssprossen geboren ward.
Sin edel hoch geschlechte Was
Sein adelig hohes Geschlecht war
vol zů baiden seiten. An wirdi-
nach väterlicher, wie mütterlicher Seite hin reich
keit der mechte. Das sy in reichen
an trefflicher Machtfülle, daß sie
landen lang vnd weiten. Trůg-
über weite und große Länder
en wirdiglichen liechte krone.
in Würde glänzende Kronen trugen,
Mit kuniglichen eren. Vnd lihen
in königlichen Ehren, und belehnten
zepter lehen den fursten schone
herrlich mit dem Zepter die Fürsten,
Die gern fur sy knieten. Vnd
die willig vor ihnen die Knie beugten und
ir gebet sich naigten. Was man
ihrem Befehle gehorchten, was man
in wolt gebieten. Vil dienstlich
ihnen gebieten wollte; sie erwiesen
sy sich gegen in erzaigten. Durch
sich gegen sie sehr dienstbereit. Dadurch,
das flegetanis der sterne warte
daß Flagetanis die Sterne beobachtete
Zů lob dem herren grale. Sein
zu Ehren des theuren Grales, ward
geschlechte preysete in hohem
sein Geschlecht in großer Lust gepriesen (?)
zarte.



Verkleinertes Faksimile einer Doppelseite der Münchener Pergament-Handschrift

Das obere Bild stellt König Marke dar, wie er Isolde um die Ursache der (von Tristans geplatzter Ader herrühren
unten Isolde mit zwei Begleiterinnen vor dem König, [illegible] sich dem verlangten Gottesurte



s dem 13. Jahrhundert von Gottfrieds von Straßburg „Tristan und Isolde".

:) Blutspuren befragt; in der Mitte der König mit einigen der zum Concilium berufenen Fürsten und Prälaten;
u unterwerfen. Damit beginnt der Inhalt der Textseite. München, kgl. Hof- und Staatsbibliothek.

Transskription und Übersetzung

zu dem Faksimile einer Seite aus „Tristan und Isolt“ von Gotfried von Straßburg.

Handschrift aus dem 13. Jahrhundert. München, Königl. Hof- und Staatsbibliothek.

Tristan und Isolde. Übertragen und beschlossen von Hermann Kurtz. Neue Ausgabe. Stuttgart 1847. S. 390, Zeile 8 v. oben bis S. 392, Z. 18 v. u.
— — — Übersetzt von Karl Simrock. Leipzig 1855. Teil II, S. 229 unten bis S. 234, Z. 5 v oben. Wilh. Hertz, Stuttgart, 1877.

v sehr häufig = u, ô = uo, ou, vñ = und zu lesen.

mines herren vñ min.
meines Herrn und meine.
der chunch sprach fro chungin.
der König sprach: Frau Königin,
hier an laze ich ez wol gestan.
hierbei lasse ich es gern bewenden;
mag ich gerichte von iv han.
werde ich Genugthuung von euch haben,
als ir vns habet vurgeleit.
wie ihr uns habt dargelegt,
so tôt es vns gewisheit.
so gebt davon uns Gewißheit.
get her en alrihte verwetet daz gerihte.
Gehet her alsbald und vertrauet das Urteil
zedem glönden ysen. als wir ivch hie bewisen.
dem glühenden Eisen an, wie wir euch hier raten.
div chunginne tet also.
die Königin that also.
si vertriwet ir gerihte do.
Sie gelobte ihr Gericht,
als ihr da wart gesprochen.
so wie ihr da gesprochen ward,
nach den selben wochen.
nach den nächsten (sechs) Wochen
in die stat ze karliune.
in die Stadt zu Karliun.
chunch vñ lantbarune.
König und Landbarone,
al daz concilie schiet sich sa.
das ganze Concilium, schieden sich nun.
ysot beleip al eine da.
Isolde blieb da allein
mit sorgen vñ mit leide.
mit Sorgen und mit Leid.
sorge vñ leit div beide.
Sorge und Leid, die beiden,
twungen si harte sere.
bedrückten sie sehr hart.
si sorgte vmbe ir ere.
Sie war um ihre Ehre besorgt;
so twanch sie daz verholne leit.
so bedrückte sie das verholene Leid,
daz se ir vn warheit.
daß sie ihre Untreue
solte bewæren.
sollte rein waschen.
mit disen zwein mæren.
Mit diesen zwei Dingen
enweste si waz ane gan.
wußte sie nicht was anzufangen sei.
si begunde ir swære bede lan.
Sie begann ihre beiden Sorgen anheim.
an den genædegen christ.
zustellen dem gnädigen Christ,
der gehulfech in den noten ist.
der hilfreich in Nöten ist.
dem bevalch si vaste.
Dem befahl sie inbrünstig
mit gebete vñ mit vaste.
mit Gebet und mit Fasten
alle ir angest vñ ir not.
alle ihre Angst und ihre Not
in disen dingen hete ysot.
In diesen Dingen hatte Isolde
einen list ir herzen vurgeleit.
eine List ihrem Herzen auferlegt,
vil verre vf gotes hofscheit.
vertrauend auf Gottes edlen Sinn.
si schreip vñ sande
Sie schrieb und sandte
einen brief tristrande.
einen Brief an Tristan
vnde enbot im daz er chame.
und entbot ihm, daß er käme,
swa er die fôge name.
wie er es nur bewerkstelligen könne,
ze karliun des tages frô.
nach Karliun, früh am Tage.
so si da solte stozzen zô.
und, sobald sie da anlegen würde,
vnde name ir an dem stade war.
sich nach ihr am Strande umsehe.
nv diz geschach tristrant chom dar.
Dies geschah nun. Tristan kam dahin
in bilgerimes wæte.
in Pilgrimskleidung
sin antlutze er hæte.
Sein Antlitz hatte er
misse varwet vñ verswellet.
entstellt und unkenntlich gemacht,
lip vñ wat verstellet.
Körper und Gewand verstellt.
nv marke vñ yso chamen.
Als Marke und Isolde kamen
ir gelende da genamen.
und landeten,

div chungin ersach in da.
da ersah ihn die Königin
vnde erchande in och ie sa.
und erkannte ihn auch sogleich.
als daz schef an gestiez.
Als das Schiff anlief,
ysot gebot vñ hiez
gebot und befahl Isolde:
op der wallære. als wol mugende wære
Wenn der Pilgrim stark genug wäre
vñ so vil chrefte hæte.
und so viele Kräfte hätte,
daz man in dur got bæte.
so möge man ihn um Gottes willen bitten,
daz er si tröge hin abe.
daß er sie hinabtrüge
von der schefbruke in die habe.
von der Schiffbrücke in den Hafen.
sine wolt sich in den tagen.
Sie wollte sich in jenen Tagen
deheinen riter lazzen tragen.
von keinem Ritter lassen tragen
sus riefen se alle dar an.
Gleich riefen sie ihn alle an:
get her naher sælech man.
Kommt näher, beglückter Mann,
traget mine frowen an daz stat.
traget unsere Fraue an das Ufer.
er volgte des man in da bat.
Er führte das aus, worum man ihn bat
sine fröwen die chungin
Seine Fraue, die Königin,
die nam er an den arm sin.
die nahm er auf seinen Arm
vnde tröch si hin geime lant.
und trug sie hin zum Lande.
ysot diu runde im zehant.
Isolde, die raunte ihm zu:
swenner zelande chame.
wenn er ans Land käme,
daz er einen val da name.
daß er da einen Fall thue,
mit ir mit alle zer erden.
mitsammt ihr, auf die Erde hin,
swelch rat sin solte werden.
was ihm auch widerfahren werde.
er tet also dor an daz stat.
Er handelte demgemäß. Als er heraus an das Gestade
vnde vz hin an daz lant getrat.
und hin ans Land trat,
der wallære nider zer erden sanch.
da sank der Pilger nieder zur Erde
vnde viel als ane sinen danch.
und fiel, wie ohne seine Absicht,
daz sich der val also gewach.
daß der Fall so geschah,
daz er der chungin gelach.
daß er im Arm und an
an ir arme vñ an ihr siten.
der Seite der Königin lag.
hie was vnlangez biten.
Da gab es kein langes Zögern;
des gesindes chom ein michel schar.
vom Gesinde kam eine große Schar
mit staben vñ mit stechen dar.
mit Stäben und mit Stecken herbei
vnde wolten den wallære
und wollten den Pilger
bereiten vbeler mære.
üble Dinge kennen lehren.
nein lat sten sprach ysot.
Nein, laßt's sein, sprach Isolde,
ez tet dem wallære not.
der Pilger kann nicht anders,
er ist amahtch vñ chranch.
er ist kraftlos und krank
vnde viel ane sinen danch
und fiel, ohne seinen Willen.
ysot doch smielende sprach.
Isold sprach da lächelnd
vor in allen si iach. welch wunder wære öch nv dar an.
und sagte vor ihnen allen: Welch Wunder wäre auch nur daran,
op dirre wallende man.
wenn dieser wallende Mann
mit mir wolte schimphen.
mit mir wollte Scherz treiben.
diz begunden sir gelimphen.
Dies begannen sie ihr zum Guten auszulegen,
ze tugenden vñ ze hofscheit.
als Tugend und gute Sitte.
ir eren wart da vil geseit.
Zu Ehren und Lob ward ihr da
vñ ir lobes von mangem man.
viel gesagt von manchem Mann.
marke der sach allez an.
Marke, der sah alles an
vnde horte diz vñ daz.
und hörte dies und das.
ysot sprach aber do uvrbaz (= vurbaz, vürbaz)
Isolde aber sprach da weiter:

nicht mehr mit derselben künstlerischen Kraft entworfen und ausgeführt wie der „Parzival“. Wolfram von Eschenbach hat, was Wahrheit, Wärme und Kraft der Empfindung betrifft, seinesgleichen nicht in der deutschen Dichtung des Mittelalters. Das Rittertum in seinen Beziehungen zum Glauben, in seinen Kämpfen mit den Heiden, die Frauentreue in ihrer reinsten und seelenvollsten Bewährung gelangen bei ihm zu einem oft schwer verständlichen, dunklen, immer aber kraftvollen, zum Teil satirischen und bittern, zum Teil wieder innigen und erhabenen Ausdruck.

Einen entschiedenen Gegensatz zu Wolfram von Eschenbach in der Gesinnung wie in der Tendenz, im Stoff wie in der Form, bildet sein Zeitgenosse Gottfried von Straßburg, Meister Gottfried genannt (um 1215), der nach einer britischen Chronik die Liebesgeschichte von „Tristan und Isolde“ erzählt, aber nicht vollendet hat. Gottfried von Straßburg ist der Dichter der Liebe. Wie herb Wolfram ist, so weich ist Gottfried. Man kann sich kaum denken, daß diese beiden Dichter auf dieselbe Gesellschaft zu gleicher Zeit eine tiefere Wirkung hervorgebracht haben können. Seit alter Zeit lebte die alte keltische Sage von Tristan und Isolde im Munde der Troubadours; sich selber zu Trauer und Trost singt nun Gottfried das Hohelied der Liebe und allen denen, „die zusammen hegen in einer Brust das süße Leid, die bittere Lust, das Herzensglück, die bange Not, das selige Leben, Leiden, Tod.“ Tristan, der Schwestersohn des Königs Marke, wirbt für seinen Oheim um die blonde Isolde von Irland, deren Mutter, um ihre Tochter an den alten Gatten zu binden, einen zauberischen Liebestrank mischt. Diesen trinken aber Tristan und Isolde, ohne seine Macht zu kennen; sie sind nun durch eine übernatürliche, mysteriöse Naturmacht aneinander gekettet; gleichwohl vermählt sich Isolde dem König Marke, der nun von dem listigen Paare fort und fort betrogen wird. Die Schilderungen ihrer Listen und der mannigfachen Fährnisse, welche sie um ihrer Liebe willen zu bestehen haben, weist auf eine Lebensanschauung hin, welche von dem Geiste der französischen Troubadourpoesie durchtränkt war. Endlich findet Marke das Liebespaar in der berühmten, wonnigen Minnegrotte und verbannt nun den Neffen. Tristan begiebt sich in die Normandie und wird dort von seiner Schwester Isolt Weißhand gefesselt. Hier bricht das Gedicht Gottfrieds ab.

Gottfried von Straßburg verehrt Hartman von Aue und bekämpft Wolfram von Eschenbach. Während uns letzterer das Ideenleben seiner Zeit veranschaulicht, führt uns Gottfried in das Gemütsleben der Ritterwelt ein, welche die Anschauungen wohl geteilt haben mag, die er über Liebe und Ehe in seinem Tristan ausspricht; während Wolfram die religiösen Stimmungen verherrlicht und die christliche Frömmigkeit predigt, verkündet Gottfried die Botschaft der Natur und das ewig Menschliche der Leidenschaft. Echte Empfindung mischt sich bei ihm mit konventioneller Manier; seine Sprache ist glatt, kunstvoll, aber doch auch nicht frei von Geschraubtheit. In Bezug auf die künstlerische Technik überragt er seine Zeitgenossen; er sucht die Charaktere nicht bloß äußerlich zu schildern, sondern nach ihrem innern Seelenleben zu erklären; er ist zart

Aus Wirnt von Gravenbergs „Wigalois“.
Verkleinertes Faksimile einer Spalte einer zweispaltigen Handschrift des 14. Jahrhunderts. Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.

und lieblich, er weiß nichts von „wilder Märe“. In melodischem Fluß der Rede, mit einem innigen Gefühl für die Empfindungen der Liebe erzählt er seine Geschichte, welche namentlich da, wo sie von dem Zusammenleben der beiden Liebenden berichtet, von höchstem poetischen Schwung ist.

Daß ihm dieses Verhältnis als das Ideal liebender Treue gilt, daß er allen Zauber seiner Dichtung auf das Haupt der beiden Liebenden ergießt und alle Kraft seines Spottes auf den betrogenen König häuft, erklärt sich aus der Anschauung jener Zeit und jener Gesellschaft, als deren getreuester Vertreter Gottfried von Straßburg erscheint. Auch die Fortsetzungen, welche diesem Gedicht angefügt wurden, sind nicht im entferntesten mit ihm zu vergleichen. Es war natürlich, daß noch verschiedene Dichter es versuchten, in der Manier jener Meisterwerke Gestalten und Erzählungen aus den eben geschilderten Sagenkreisen in höfischen Epen zu verarbeiten; sie folgen fast alle einer ältern Quelle. Die meisten übertragen französische Gedichte, mehr oder minder streng an das Original sich haltend; nur wenige lassen ihre Phantasie frei walten.

Zu den bedeutendsten gehört der bereits genannte **Wirnt von Gravenberg**, dessen „**Wigalois**“ ebenfalls aus dem Sagenkreis des Artus-Romans stammt, der Hartman

Beilage zu Seite 320:

Transskription und Übersetzung der Stelle aus Wirnt von Grävenbergs „Wigalois".

Swer sich nach eren besinne
Wer seinen Sinn auf Ansehen stellt,
triuwe vnd ere er minne
liebe Treue und Ehre
vnd wolge gůter lere
und befolge gute Unterweisung,
daz furdert in vil sere
das fördert ihn ganz außerordentlich
vnd laze sich darzů
und dazu betrage er sich,
wie er nach den getů
wie er nach denen thue,
Den die welt des besten giht
denen die Welt das Beste nachsagt,
vnd die men doch darvnder siht
und die man doch unter denen sieht,
Nach gottes lone dienen hie
die um Gottes Lohn hienieden dienen.
den volge wir wan das sint die
Denen folgen wir, denn das sind diejenigen,
Den got hie selde hat gegeben
denen Gott hienieden Segen gegeben hat
vnd dort ein ewicliches leben
und dort das ewige Leben,
dar nach wir alle sulem streben
wonach wir alle streben sollen.
Wer ich ein so wiser man
Wer ich doch ein so erfahrener Mann,
daz ich mohte das ich nvt kan
daß ich dazu die Kraft hätte, was ich nicht kann:
Gesprechen nach des herzen gir
zu sprechen nach dem Begehren des Herzens.
leider nv geschichet mir
Leider widerfährt mir jetzt,
Beide zunge vnd ouch der sin
daß ich, sowohl hinsichtlich der Zunge wie des Verstandes
Das ich der rede niht meister bin
der Rede nicht Meister bin,
Die ich zeprechene willen han
die ich zu halten Willens bin.
wan das icht darvf han getan
Weil ich das daraufhin gethan habe,
Daz ich minen willen hie
wollte ich, daß ich meine Absicht hier
gerne irzeigete wult ich wie
gerne offenbarte, ebenso wie,
Daz es die wisen duhte gůt
daß es den Weisen gut dünkte.
got gebe mir sinne vnd můt
Gott verleihe mir Weisheit und tiefes Empfinden,
Daz siv mirs gelimpfen wol
daß sie (i.e. die beiden letzten) mir es rechtangemessen machen,
ich bin noch ganzer sinne hol
Ich bin noch aller Weisheit bar.
Daz sprech ich nach kindes sitte
Dies spreche ich nach der Kinder Art:
ersuge ich hie · iht gutes mitte
Erziele ich hiedurch hienieden etwas Gutes,
Oben min heil · gefuget daz
so veranlaßt dies oben im Himmel mein Heil.
dez sol men mir danken baz
Dafür soll man mir mehr danken,
Dan einem sinne richen man
denn einem Manne von tiefer Weisheit,
der meister ist vnd sprechen kan
der ein Meister ist und reden kann.
Der hat er me dan ich getan
Hat der mehr als ich geleistet,
Men sol mir dez gnade sagen
so soll' man mir das zu gute halten
daz ich her · in minen tagen
daß ich mich hier in meinem Alter
Ouch dar vf geflissen han
Auch dessen befleißigt habe,
sit ich mich · gutez erst verstan,
wie ich, nachdem ich das Gute erst verstanden habe,
wie ich mit · miner zungen daz
mit meiner Zunge das Verdienst erwarb,
verdiende daz die wisen baz
was die Weisen auch
Ouch in ir gritze hetten doch (?)
besser in ihrer Grütze hätten. Doch
des enhan ich · nvt verdienet noch
dieses Verdienst habe ich noch nicht,
Daz machet min groz vnheil
das macht mein großes Unglück
vnd ouch min cranker sin ein teil
und zum Theil mein schwacher Verstand.
waz frvmt dem richen argen man
Was frommt es auch dem reichen geizigen Manne,
Dem al die welt gutes verban
Dem die ganze Welt Gutes versagt,
ob er tusent marke hette in siner arke.
ob er tausend Mark in seiner Geldkiste hätte.

Transskription und Übersetzung zu dem Faksimile aus einer Handschrift des „Barlaam und Josaphat“ von Rudolf von Ems.

Barlaam und Josaphat von Rudolf von Ems, herausgegeben von Franz Pfeiffer (= Dichtungen des deutschen Mittelalters, Band III), Leipzig 1843, Spalte 156, Z. 27 bis 158, 34.

v sehr häufig vokalisch (= u). Die Abkürzungen sind ausgeschrieben.

1. Spalte:

Gottis gvenlicher gewalt
„Von Gottes gütiger Gewalt,
von dem ist gezalt
von der wird erzählt.
Seiner hende maisterschaft
Seiner Hände Meisterschaft
zelt des firmamentis chraft
Erzählt des Firmamentes Kraft.
Svs hat vns manic zvnge
So hat uns manche Zunge,
mit diser bezaichenvnge
mit solchen Symbolen,
Von gottis weishait genant
von Gottes Weisheit genannt,
swaz seiner chraft ist vns erkant
was von seiner Kraft uns bekannt ist.
Sein chvnst ez allez hat gewegen
Seine Kunst hat es alles erwogen,
mit svnderwitzen chan er phlegn
mit ausgezeichneter Klugheit kann er sich all' dessen annehmen
Alles des daz namen hat
was Namen hat
vnd mit gesiht sich schawen lat
und ein Antlitz trägt.
Er ist erbaermhertze
Er ist barmherzig,
der svnderlichen smertze
der sündlichen Schmerzen
Ist er ain bezzeraere
ist er ein Besserer,
rain vnd vil gewaere
ein treuer und wahrhaftiger;
Der sele minner ist sein name
„der Seele Liebhaber“ ist sein Name.
swer in chvndet svnder schame
Wer immer ihn verkündet sonder Furcht,
Mit lere von den livten
lehrend vor den Leuten,
vnd seine chraft wil tivten
und seine Kraft deuten mag,
Den chvndet er vroleiche
den verkündet er freudig
ze dem himelreiche,
für das Himmelreich.“ —
Lieber maister svzer man
„Lieber Meister, teurer Mann,“
sprach Josaphat dein mvnt wol chan
sprach Josaphat, „dein Mund kann wohl
Erchennen aller dinge hort
erkennen aller Dinge Fülle.
deiniv vrevdenberndiv wort
Deine freudenreichen Worte
Sint mit solher weishait
sind mit solcher Weisheit
meiner vrage also berait
auf meine Frage da gegeben.
Gedaehtest dv sein immer
Dächtest du darüber immer nach,
so mohtest dv doch nimmer
so möchtest du doch nimmer
Mit sinnereichern dingen
mit sinnreicheren Dingen
sinnereichern sin fvor dingen
sinnreichere Weisheit vorbringen.
Dv hast got vnd gottis gewalt
Du hast von Gott und Gottes Gewalt
beschaidenlich also gezalt
mit Verstand also erzählt,
Taet ez div gottis chraft niht kvnt
thät' es die Gotteskraft nicht kund
durch deinen weisen reichen mvnt
durch deinen weisen, edlen Mund,
So moht ez nimmer sein geschehn
so möchte es nimmer geschehen sein,
daz dv chvndest svs veriehn.
daß du solches bekennen könntest.
Nv sag mir wie alt dv seist
Nun sage mir, wie alt du bist,
daz dv so weise lere geist
daß du so weise Lehren giebst.“
Barlaam sprach nv sag mir nv
Barlaam sprach jetzt: „Nun, sage mir,
welhes alters vragest dv
nach welchem Alter fragest du?“
Des. in dem dir dein lebn
„Nach dem, in welchem dir dein Leben
sin vnd lebn hat gebn.
Weisheit und Stand hat gegeben?“

2. Spalte:

So versinne ich mich fvor war
„So besinne ich mich fürwahr:
ich habe fvmf vnd vierzic iar
Ich zähle fünfundvierzig Jahre.
Div bin ich noh da her gewesn.
Die habe ich noch bisher verlebt
in ainer inslen genesn.
auf einer Insel:
Div ist Sennaar genant
Die ist Sennaar genannt,
verre in dem mer ain ain lant
fern im Meer ein Eiland.
Da was ich sider inne
Da war ich seit der Zeit,
durch vnsers herren minne
um unseres Herren Liebe willen,

Vnd ander brvder die da sint
und andere Brüder, die dort leben,
die waerin gern gottis chint
die wären gern Gottes Kinder,
Vnd darvmbe dultent arbait
und darum Not erdulden,
bei mir in groezer armchait
mit mir, in großer Armut."
Josaphat sprach aber do
Josaphat sprach da wieder:
wie saist dv lieber maister so
„Wie sprichst du, lieber Meister?
Mich dvncket des an dir fvorwar
Ich glaube von dir fürwahr,
dv habst vber sibenzic iar
du zähltest über siebzig Jahre.
Dv dvnckest mich von warhait
du scheinst mir in Wahrheit
elter denne dv hast gesait
älter als du gesagt hast."
Barlaam sprach. dv saist war
Barlaam sprach: „Du sprichst recht.
ich han wol div selben iar
Wohl zähle ich diese Jahre,
Vragest dv der iare gar
wenn du nach den Jahren allen fragest,
daz mein mvoter mich gebar
seit meine Mutter mich gebar.
Swaz ich in den zeiten mein
Wie viel von meinem Leben ich
in den svnden bin gesein
in Sünden gewesen bin,
Des zelle ich niht ze iare dir
das rechne ich nicht als Jahre dir her
noh ze rehtem leben mir
noch als rechtes Leben mir.

Swaz ich was in den svnden
Wie lange ich in Sünden war, —
des wil ich dir niht chvnden
davon will ich zu dir nicht behaupten,
Daz ez mir ain lebn sei
daß es mir ein Leben war,
mir was der tot vil naher bei
mir war der Tod viel näher:
Do was ich in den svnden tot
Da war ich in der Sünden Tod,
als div svnde mir gebot
als die Sünde mich beherrschte.
Seit do mir des gaistes lebn
Seitdem mir des Geistes Leben
ze ainem lebn wart gegebn
zu einem Leben ward gegeben
Do lebt ich also leb ich seit
da lebte ich erst: So lebe ich seitdem.
svs wizzest meines alters zeit
So weißt du meines Alters Zeit.
Rehte lebn daz ist daz lebn
Recht leben, das ist das Leben,
den svnden ist der tot gebn
den Sünden gehört der Tod.
Der tot ist in den svnden wesn
Der Tod ist in den Sünden gewesen
rehte lebn todes ist genesn
rechtes Leben ist vom Tode genesen.
Do antvrt im Josaphat
Da antwortete ihm Josaphat:
seit des leibes lebn hat
„Seit des Körpers Leben hat
Den namen daz ez haize tot
den Namen, daß es „Tod" heißet,
ob ez hat von svnden not
wenn es von Sünden heimgesucht wird,

und Gotfried nachahmt, dessen Erzählungskunst aber eine geringe ist; ferner Ulrich von Zatzikoven, der die Abenteuer von Lanzelot, dem Schwestersohn des Königs Artus, sehr umständlich schildert; Heinrich von dem Türlin, der

Aus Rudolf von Ems' „Baarlam und Josaphat".
Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Pergament-Handschrift vom J. 1284. München, kgl. Hof- u. Staatsbibl.
Inhalt der Seite: Josaphat fragt Baarlam nach seinem Alter.

die Heldenthaten Gaweins, welcher den Gral sucht und findet, in seinem umfangreichen „Die Krone" benannten Gedicht besingt; dann Konrad Fleck, ein schwäbischer Dichter aus dem Ritterstand, der die Geschichte von Flos und

Blancheflos aufs neue behandelt. Andere Dichter, wie Konrad von Fußesbrunnen aus Niederösterreich, suchen die biblischen Legenden in die höfische Epik einzuführen; sein Gedicht „Die Kindheit Jesu“ hat er nach einer lateinischen Quelle in sehr lebendiger und anschaulicher Darstellung verfaßt; auch Konrad von Heimesfurt hat die Auferstehung Christi, den Tod und die Himmelfahrt der Maria in zwei Gedichten, deren Stoff er aus den Evangelien schöpfte, in anziehender Weise bearbeitet. In herzlicher, frommer Gesinnung, mit einem gewissen gutmütigen Humor stellen beide das liebliche Idyll dar, wie es aus den apokryphischen Evangelien bekannt ist. Auch in diese legendenartigen und biblischen Dichtungen ist etwas von der Erzählungsweise des Kunstepos eingedrungen; daneben beginnt man indessen die Gegenwart selbst und die eigene Geschichte poetisch zu behandeln, auch dies aber in epischer Manier. Namentlich sind zwei Dichter aus der Schule Gotfrieds von tieferer Bedeutung: Rudolf von Ems und Konrad von Würzburg.

Beide stehen an der Grenze der Blüteperiode des ritterlichen Epos. Rudolf dichtet Legenden, Geschichte; er wandelt den alten Roman von Baarlam und Josaphat zu einem deutschen Gedicht um, er schildert den Trojanerkrieg und Alexander den Großen. Seine bedeutendste, leider unvollendet gebliebene Schöpfung aber war die „Weltchronik“, welche die ganze Geschichte der Menschheit bis auf König Salomo erzählte; dies Werk ist das erste, „welches dem Stande der Ungelehrten die Geschichte des Alten Testaments in vollständigem Zusammenhange mitteilte, und aus ihm ist die gesamte Kunde des Alten Testaments, welche während des 14. und 15. Jahrhunderts in Deutschland im Besitz der weltlichen Stände war, einzig und allein geflossen, wie denn die zahlreichen prosaischen Bibelbearbeitungen aus dem angegebenen Zeitraume fast sämtlich nichts anderes sind, als Überarbeitungen des Gedichts.“

Auch Konrad von Würzburg wendet sein reiches Formtalent auf verschiedenen Gebieten an; am berühmtesten ist seine Legende: „Die goldene Schmiede“, in welcher er alles zusammenfaßte, was in Bildern und Gleichnissen über die heilige Jungfrau Maria im Volke oder in der Litteratur vorhanden war. Sein Epos: „Der trojanische Krieg“ ist die umfangreichste Dichtung des Mittelalters; sie enthält sechzigtausend Verse. Er selbst vergleicht die Erzählung mit dem unendlichen Meere, „in welches sich zahlreiche Wasser ergießen, worin wohl ein Felsen versinke und er selbst kaum Grund finde.“ Als sein schwächstes Werk erscheint: „Partonopier und Meliur“, ein sehr verwickelter Roman nach französischem Original, in dem die höfische Kunst gar sehr gefeiert wird, dem aber die schaffende dichterische Kraft vollständig abgeht. Mehr auf die Unterhaltung berechnet ist des Wiener Bürgers Jans Enenkel „Weltchronik“, welche die biblische Geschichte bis auf Simson und die allgemeine bis auf Friedrich II. erzählt: ein Buch voll von Geschichten und Schwänken, das in eine neue, weltlich-didaktische Richtung und die Beispielspoesie hinüberführt.

Aber selbst auch diese Dichter haben noch ihre Epigonen, welche in der alten Weise fortsingen, auf den alten Geleisen lustig einhertrippeln, angefangene oder unvollendete Sagen und Romane weiter erzählen und abzurunden versuchen. Die Masse der Verse ersetzt bei ihnen den poetischen Genius; allen gemeinsam ist

Beilage zu Seite 323:

Transskription und Übersetzung der Stelle aus Rudolfs von Ems „Weltchronik".

vnd hie von dvrste icht sterbe
und hier vor Durst etwa sterbe
vnd daz ich icht werde gesant
und daß ich etwa fallen werde
in dirre vmbesniten hant
in die Gewalt dieser Unbeschnittenen,
also daz al hie min leben
also daß allhier mein Leben
in ir gewalt werde iht gegeben
in ihre Macht etwa gegeben werde.
GOt dur Sampsones gebet
Auf Simsons Gebet hin Gott
ein wunderlich wunder tet
ein großes Wunder that,
da er im erzeigete mite
womit er ihm offenbarte
sin wnderlich sitte
seine Art als Wunderthäter.
wan got der gewere
Denn Gott, der Verläßliche,
ist gar ein wundere
ist gar ein Wunderthäter,
als er al da lie werden schin
so ließ er es da offenbar werden
an Sampsone dem kemphen sin
an Simson, seinem Kämpfer.
ein brvnne vz dem grozen zan
Aus dem großen Zahn
von dez esels kinne ran
von des Esels Kinnbacken ein Brunnen floß,
der in dem dvrren beine erspranc
Der aus dem verdorrten Knochen entsprang.
Sampson dezselben brvnnen tranc
Simson aus dieser Quelle trank
biz daz der ellenthaft man
bis der kampfmuthige Mann
an sine crefte wider kan
seine Kräfte wieder gewann,
vnd er vil wol gelobtt wart
und sehr ward er gepriesen
do im al vf der selben vart
da ihm dieses sein Unternehmen
gelanc so selekliche
so glücklich ausschlug.
der edele mûtes riche
Der Hohe, Mutherfüllte,
schiet von dan er kerte sa
nahm Abschied und wandte sich
in eine stat div hiez Gaza
in eine Stadt, die hieß Gaza,
div von dannan waz gelegen
welche abseits war gelegen.
daz geschach der starke degen
Da sah der starke Held
eine hovelicher ime ein schôn wip*)
ein adeliges schönes Weib,
div hate mineklichen lip
die war liebreizend,
Zv̊ der gie er vnd lag bi ir
zu der ging er und ruhete bei ihr
dur sines mv̊tes willen gir
in dem Begehren seiner muthigen Seele,
als in sin vrecheit lerte
wie ihn seine Kühnheit eingab.
Nv do er zv̊ zir kerte
Nun da er zu ihr ging,
vnd daz den heiden wart erkant
und die Heiden das erfuhren,
Si versazten im zehant
besetzten sie sogleich
div bvrgetor mit starker wer
mit einer starken Mannschaft die Stadtthore,
der phlac heiden ein michel her
auf die ein großes Heer der Heiden Obhut gab,
die in solten slahen gar
die ihn erschlagen sollten;
swenner zv̊ zin keme dar
wenn er zu ihnen dorthin käme,
vnd er vzhin wolte gan
und er aus der Stadt gehen wollte,
so solt er daz leben lan
so sollte er das Leben verlieren.
Do wart mit wisen sinnen
Da wurde mit weisem Sinne
Sampson der degen innen
Simson der Held gewahr,
daz ime div lage was geleit
daß ihm eine Nachstellung bereitet worden war.
mit vrecher mannes manheit
Mit kühner manneswürdiger That,
brach er die lage als daz geschach
machte er den Plan dadurch zu nichte,
div tor er vz ir slozen brach
daß er die Thore aus ihren Verschlüssen brach
vnd trûc daz erine werc
und das eherne Werk,
zwei tor hin vf den berc hohen
nämlich die zwei Thorflügel, auf den hohen Berg trug.
ze jewerdere hant ietweder tor
In jeder Hand trug er je ein Thor
trv̊c er so lihtekliche enbor
so mühelos empor,
als ez weren zwei lihtv bret
als wären es zwei leichte Bretter.
dar nach do er daz getet
Hiernach, als er dies vollführt hatte,
ze monte Soreth er kam
kam er zum Berge Soreth;
ein wip er da ze wibe nam
ein Weib nahm er da zur Gattin,
div waz gehezen Dalyda
die war Dalyda genannt,
bi der liez er sich nider sa
bei der hielt er sich auf,
wan er von hertzen minnete si
denn er liebte sie von Herzen.
Do er alsvs ir wonte bi
Da er so bei ihr weilte
nach vragende im kamen dar
kamen, durch Kundschafter nach ihm, dorthin
von den heiden fv̊nf schar
fünf Schaaren der Heiden
vnd bvten ir mit gedinge
und boten ihr auf die Bedingung hin
eilif hundert phenninge
elfhundert Pfennige
ze miete vnd ze lone
als Bezahlung und Lohn,
daz si von Sampsone
daß sie von Simson
erfv̊re div rehten mere
die rechte Kunde in Erfahrung brächte,
wa von sin sterki were
wovon seine Kraft herrühre,
vnd mit welhen dingen
und auf welche Weise
si in môhten betwingen
sie ihn bezwingen
vnd gefangen fv̊ren hin
und gefangen fortführen könnten.
von gv̊te grôzern gewin
Größeren Gewinn an Gut
gehiezen si ir noch fürbas
verhießen sie ihr weiter noch,
daz si mit listen fv̊ce daz
wenn sie es so schlau einfädelte,
si môhten in gevahen
daß sie ihn gefangen nehmen könnten,
dez solte si lon enphahen.
dafür sollte sie Lohn erhalten.
Dalyda begonde ir man
Dalyda fing an bei ihrem Mann
vlisseklike ligen an
fleißig zu bitten,
listende vnd lagende zallen ziten vragende
zu allen Stunden listig und lauernd ihn fragend,
glichsende zaller stunt
zu jeder Zeit heuchelnd,
daz er ir rehte tete kunt
daß er ihr wahrheitsgemäß kund thäte,
wa von er hete solhe craft
woher er solche Kraft hätte
vnd wel craft im were an behaft
und wie große Kraft in ihm wohne.
dvr sinen spot seit er ir do
In seinem Spotte sagte er ihr da
div mere von sinre crefte also
folgende Geschichte von seiner Kraft.

*) Verderbt, vielleicht zu lesen: da gesach der starke degen sine ein hoveliches schôn wip.

Vñ hie von vorhte ich sterbe
Vñ daz ich ihte wrde gesant
in dere vnbeschniten hant
also daz al hie min leben
in ir gewalt wrde iht gegeben
Got durch Sampsones gebet
ein wunderlich wunder tet
da er im erzeigete mite
sin wunderliche sitte
Wan got der gewere
ist gar ein wundere
als er al da lie woen schin
an Sampsone dem kemphen sin
ein brunne uz dem grozen zan
von des esels kinne ran
do in dem durste heme erspranc
Sampson des selben brunnē tranc
biz daz der ellenthaft man
an sine crefte wider kan
Vñ er vil wol gelobit wart
do im al uf der selben vart
gelanc so selekliche
der edele mutes riche
schiet von dan er kerte sa
in eine stat dú hiez Gaza
dú von da man was gelegen
daz geschach d' starke degen
eine hovelicher ime ein schon wip
dú hate minneklichen lip
zeß d' gie er vñ lag bi ir
dur sines mutes willen gir
als in sin gedanc lerte
sit do er zu ir kerte
Vñ daz den heiden wart erkant
si wurden im zehant
dú burgetor mit starker wer
do phlac heiden ein michel her
die in solten slahen gar
swenner zu zin keme dar
vñ er uz hin wolte gan
So solter daz leben lan.
Do wart mit wisen sinnen
Sampson d' degen sinnen
daz ime dú lage was geleit
mit vrecher mannes manheit
bracher die lage als daz geschach
dú tor er uz ir slozen brach
vñ truc daz er ime were
zwei tor hin uf den berc hohen
ze iewederre hant ietweder tor
truc er so lihteklich enbor
als ez weren zwei liht bret
dar nach do er daz getet
ze monte Soreth er kam
ein wip er da ze wibe nam
dú waz geheizen Dalida
bi der lie er sich nider sa
wan er von hertze minete si
Do er also ir wonte bi
nach vragende im kamen dar
von den heiden funf schar
vñ buten ir mit gedinge
eilf hundert phenninge
ze miete vñ ze lone
daz si von Sampsone
ervure dú rehten mere
wa von sin sterki were
vñ mit welhen dingen
si in mohten betwingen
vñ gevangen furen hin
von guter grozern gewin
gehiezen si ir noch furbas
daz si mit listen fuete daz
si mohten in gevahen
des solte si lon enphahen.
Dalida begonde ir man
vlizzekliche ligen an gende
listende vñ lagende zallē ziten vñ
gliehsende zaller stunt
daz er ir tehte tete kunt
wa von er hete solhe craft
vñ wel craft im were an behaft
dur sinen got sett er ir do
dú mere wa sin' crefte also

Aus Rudolf von Ems' „Weltchronik".
Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Pergament-Handschrift des 14. Jahrh. Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.

nur die Klage über den Verfall der Kunst und über die schwindende Teilnahme der Hohen und Edlen an den Werken der Dichter. Die Gelehrsamkeit triumphiert über die Phantasie, die Beschreibung über den Gedanken, die Künstelei über

Aus Johann Enenkels „Weltchronik". Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Papier-Handschrift des 14. Jahrh. Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.

die Kunst. Drei Jahrhunderte umfaßt die Periode des Ritterepos; sie beginnt mit den poetischen Bearbeitungen biblischer Bücher in Kärnten, zieht dann nach Bayern, an den Rhein und verbreitet sich schließlich über ganz Deutschland. Sie schöpft aus der Bibel, aus Chroniken, aus französischen Romanen und aus heimischen Sagenkreisen. Die Dichter gehören keinem Stande vorwiegend an; wir finden unter ihnen Priester und Bürger, Ritter und Spielleute. „Geistliche begannen, Spielleute setzten fort, Edelleute wurden die Klassiker, aber die gewerbsmäßigen Dichter den Spielleuten vergleichbar, und die Geistlichen machen wieder den Schluß."

Der Grundgedanke, von dem diese epische Dichtung ausgeht, ist das beschauliche Leben in Gott, die Erkenntnis von der Verderbtheit der Welt; dann kommt ein neues

Beilage zu Seite 324:

Transskription und Übersetzung der Stelle aus Johann Enenkels „Weltchronik".

daz vberall die werlt geleich
daß über die ganze Welt gleich macht,
Di hie dishalben merz worden
die hier dieserhalben Edelstein geworden
bei den selben iarn
in dem selben Jahre.
Enhalb merz waz ir vil
Auf einer Seite Edelsteine waren ihrer viele,
die ich nicht all nennen wil
die ich nicht alle nennen will.
Reu waz ein stifter
Reu war ein Besiedeler,
da mit hat er groz swâr
dadurch hatte er große Bedrängniß
Manigen tag vnd iar
viele Jahre hindurch,
daz sagt vns daz fur war
das bekundet uns dies in der That.
Er stift da manikch lant
Er besiedelte manches Land,
alz si ich geschriben vant
wie ich aufgezeichnet fand.
Zwai lant wurden da bechant
Zwei Länder wurden da bekannt,
vnd wûrden da bei im benant
und erhielten nach ihm ihren Namen.
Daz ain hiez sidarum
Das eine hieß Sidarum
daz ander Egibeorum
das andere Egibeorum.

Da warn haiden gesezzen
Dort wohnten Heiden,
die dauchten sich vermezzen
die dünkten sich übermäßig groß
An ern vnd an gut
an Ansehen und Reichthum;
si warn in freiem mut
sie waren frei.
In dem selben lant
In demselben Lande
lebten si an schant
wohnten sie ohne Kränkung.
Dar nach wart zehant
Hiernach wurde alsbald
ein ander her bachant
ein anderer angesehener Mann bekannt,
Der waz gehaizzen Chanâus
der hieß Chanäus,
di pfaffen schreibent in alsus
so schreiben ihn die Pfaffen.
Im ran ein schon wazzer pei
Bei ihm floß ein schöner Strom,
daz waz dannoch namen frei
der hatte noch keinen Namen.
Chana so wart ez genant
Er wurde Chana genannt,
Nach dem heren alz ez hiez
nach dem Herrn hieß er so,
den namen er dem wazzer liez
seinen Namen gab er dem Wasser.



Aus Konrads von Würzburg Epos „Der trojanische Krieg".

Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Papier-Handschrift von 1441. Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.

Element: die Freude an der Welt, die Innigkeit der Minne hinzu, endlich aber kehrt das Epos wieder zu seinem Ausgangspunkt zurück, und die geistlichen Gedichte in der Mitte des 14. Jahrhunderts schließen wieder mit frommen Mahnungen zur Abkehr von dem sündigen Treiben der Weltlust.

Die Minnedichtung.

Zugleich mit der höfischen Epik entwickelte sich in Deutschland die lyrische Minnedichtung. Beide gingen ursprünglich vom Volksgesang aus. „Auf den alten Heldengesang, welcher die Thaten eines ganzen Volkes aus dem Munde des ganzen Volkes besingt, folgt bei allen Völkern ein Gesang, der statt aus dem Gemüte des Ganzen aus dem des Einzelnen hervorquillt. Es folgt eine Poesie, welche nicht mehr Thaten, sondern Empfindungen und Gefühle, welche Leid und Freude des einzelnen Menschen, des eigenen Herzens besingt.“ Die ritterlichen Minnelieder und die höfischen Epen haben aber außer dem gemeinsamen Ursprung auch eine gleiche Entwickelung; sie durchdringen und tragen sich gegenseitig. Wir finden lyrische Elemente im Epos, epische in der Lyrik. Das Singen und Sagen war von jeher in Deutschland heimisch; auch das Wort Minne als das Sehnen und Bangen eines liebenden Herzens, die süße Erinnerung an die Liebe, der wehmütige Ton, der sich auch in die höchste Empfindung der Freude mischt, das Jugendlich-Träumerische, Zarte und Innige, Keusche und Reine ist so einzig und allein deutschen Ursprungs, daß man vergeblich nach einem gleichen Element in der Poesie anderer Völker suchen möchte. Die politischen Verhältnisse waren der Entwickelung dieser ritterlichen Lyrik sehr günstig; die ganze Bildung der Zeit hatte sich auf den Ritterstand zurückgezogen. Sobald die Weisen der französischen Troubadours in Deutschland bekannt wurden und sich auch hier das Gesellschaftsleben der höfischen Kreise in Turnieren, Wettspielen und fröhlichen Festen entfaltete, mußte alle lyrische Dichtung auf dieses eine Gebiet sich konzentrieren, dessen Mittelpunkt die Frau bildete, die Frau, der alle Huldigung der Dichter galt.

Es war natürlich, daß die Minnedichtung fast ausschließlich von Rittern gepflegt wurde; die Geistlichen konnten sich an ihr nicht beteiligen. Aber wie verschieden der Charakter der beiden Nationen, so verschieden ist auch die deutsche Minnedichtung von der französischen Troubadourpoesie; nur die Weise hat sie von ihr überkommen, der Geist, der sie beseelt, ist ein anderer. Dort sind es streitbare, kräftige Männer, die leichten Herzens und freien Geistes ihre Liebe besingen, aber auch zu poetischem Strauß ausziehen gegen Päpste und Fürsten, gegen Herren und Volk; hier sind es zarte, innig empfindende, weich gestimmte Seelen, deren Gesinnungen fast durchgehends einen religiösen Charakter tragen, die von Schwermut und Sehnsucht erfüllt sind und deren höchstes Glück eben jenes träumerische Hangen und Bangen ist, das als das Ideal keuscher Liebe in Deutschland von jeher gepriesen wurde. Nur selten dringt ein schärferer Ton in ihre Dichtung ein, nur hie und da wagen sie es, gegen die Sitten der Zeit, gegen die Fehler der Großen mit Mannesmut aufzutreten. Es ist eine Lyrik

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ich auf einem Steine
[illegible]
[illegible] deckt ich Bein mit Bein,
darauf [illegible] ich [illegible]
[illegible] ich meinen Ellenbogen:
[illegible] geschmieget
ich hatte in meine Hand [illegible]
[illegible] . . . .
[illegible] meiner Wangen

Alrest lebe ich mir vil werde. sit min sundig ŏge siht
das raine lant vn̄ ŏch die erde. der man so vil eren giht.
es ist geschehen des ich ie bat. ich bin komen an die
stat. da got menneslichen trat.
Cristen iuden vn̄ die haiden. iehent das dis ir er-
be si. got müsse es ze rehte schaiden. durch die sine
namen dri. al dú welt stritet her. wir sin an der
rehten ger. reht ist das er vns gewer.
Do er sich über vns erbarmen. hie lait er den gri-
men tot. er vil riche über vns vil armen. das wir
komen vs der not. das in do des niht verdros. das
ist ain wunder alze gros. aller wunder über gnos.
Hinnen für der sune ze helle. von dem grabe da
er inne lag. des der vatter ie geselle. vn̄ der gaist
den niemen mag. sunder schaiden es ist ain sleht
vn̄ ebener danne ain zain. als er abrahame erschain.
In dis lant hat er gesprochen. ainen angeslichen
tag. da der waise wirt gerochen. vn̄ dú witewe
clagen mag. vn der arme den gewalt. den man
hat mit ime gestalt. wol im dort der hie vergalt.
Vnserre lantrehtere tihten. fristet da nieman
nes clage. wan er wil da ze stunt rihten. so ist es
an dem lesten tage. vn̄ swer dehaine schulde hie
lat. vnverebenet wie der stat. dort da er pfant
noch bürgen hat.
Ich sas vf ainem staine. do dahte ich bain mit
baine. dar vf saste ich min ellebogen. ich hete
in mine hant gesmogen. das kinne vn̄ ain min

Originalgroßes Faksimile einer Seite der Weingartner Liederhandschrift.

Um das Jahr 1300 geschrieben; auf Pergament. Stuttgart, öffentl. kgl. Bibliothek.

des Gemüts, in der bei aller Mannigfaltigkeit doch eine gewisse Eintönigkeit vorherrscht. Nicht umsonst nannten sich diese Dichter selbst „Nachtigallen".

Das Gleichnis des Vogelgesanges ist nirgends so treffend anzuwenden als auf diese Poesie, in deren „überreichem, nie zu erfassenden Tone jeden Augenblick die alten Schläge in neuen Modulationen wiederkommen." Es fehlt ihnen der frische Geist, der heitere Sinn, die Lebensfreude, die Natürlichkeit und Leidenschaft der französischen Troubadours; sie haben dafür die Zartheit, das tiefe Empfinden, das freudig erregte oder sanft wehmütige Mitgefühl für das Liebesleben, welches am besten das deutsche Gemüt charakterisiert. Ihre Poesie ist eine frauenhafte. „Niemals hat sich die Männerwelt inniger und tiefer in die Gedanken- und Gefühlswelt der Frauen eingelebt, niemals sich für alle poetischen Motive stärker von der Frauenwelt inspirieren lassen, als in der letzten Hälfte des 12. und am Anfang des 13. Jahrhunderts."

Diese Lieder sind klangvoll und melodisch; wie alle echte Lyrik haben sie die Bestimmung, sich mit der Musik zu verbinden. Ihre Formen erinnern zum Teil noch an das alte deutsche Volkslied oder an den lateinischen Minnegesang der Kleriker. Sie bestehen entweder aus zwei gleichen Teilen der Strophe, auf welche ein ungleicher als Abschluß folgt, oder sie sind in einer freiern Liedform gehalten, als sogenannte „Leiche" von wechselnden Verslängen und -Maßen, die sich aus den Sequenzen des Kirchengesanges gebildet haben. Die Zahl der Minnesänger, von welchen uns Lieder erhalten sind, beträgt hundertsechzig. Es sind meist Ritter, aber hie und da finden sich darunter auch Geistliche und Bürger; ja sogar ein Jude, Süßkind von Trimberg, wagt sich in ihren erlauchten Kreis.

Als der erste, welcher die künstlichen Verse und Reimarten in Deutschland einführte, gilt Heinrich von Veldeke; aber noch älter als er, oder wenigstens gleichzeitig mit ihm erscheinen Dietmar von Aist und der von Kürenberg. Sie singen noch in volksmäßigen Weisen, in kurzen Minnesprüchen von einer oder zwei Strophen. Sie sind unabhängig von romanischen Einflüssen; ihre Heimat liegt in Österreich und ihre Dichtung folgt unmittelbar der geistlichen Poesie auf dem Fuße. Auch die von ihnen erhaltenen Lieder haben noch etwas Eigenartiges, Volksliedmäßiges; das Bild vom Falken, das im Anfang des Nibelungenliedes auftritt und das der deutschen Sitte, den Falken zur Jagd zu benutzen, entspricht, ist ihnen noch geläufig.

Ich zog mir einen Falken
Wohl länger als ein Jahr;
Ihr wißt, wie zahm und sittig
Der schöne Vogel war.

Als ich ihm sein Gefieder
Mit Golde reich umwand,
Hub er sich in die Wolken
Und flog in fernes Land.

— so singt der Kürenberger, dem einzelne neuere Forscher auch das Nibelungenlied zuschreiben wollen.

Dieser volksmäßigen Minnedichtung stellte sich aber bald eine aristokratische im Westen gegenüber, welche von französischem Geist beeinflußt war und den Sieg über die heimische Art alsbald davontrug. Heinrich von Veldeke bringt zuerst den reinen Reim in die deutsche Dichtung; ihm folgen Friedrich von Hausen am Oberrhein, Heinrich von Mohrungen in Thüringen, Reinmar von

Hagenau im Elsaß, der mit Kaiser Rotbart nach dem Orient zog; sie alle pflegen das leichte Minnelied. Auch die großen Epiker Gotfried von Straßburg, Wolfram von Eschenbach und Hartman von der Aue sind zu Zeiten unter die Minnesänger gegangen. Der berühmteste von allen aber, vielleicht der einzige auch, der in diese Lyrik einen neuen Ton hineinbrachte, ist Walther von der Vogelweide.

Er war vermutlich in Österreich geboren (zwischen 1165 und 1170); dort lernte er nach eigenem Bekenntnis singen und sagen. Als Herzog Friedrich der Babenberger im April 1189 in Palästina starb, verlor er in ihm seinen hohen Gönner; er ging nun nach Deutschland und trat als politischer Sänger auf. In Thüringen, in Meißen, in Bayern fand er freundliche Aufnahme, aber nirgends eine bleibende Stätte, bis Kaiser Friedrich II. ihm ein kleines Lehen, wohl in der Nähe von Würzburg, gab, wo er ungefähr 1230 gestorben ist. Walther ist nicht bloß der größte Minnesänger, sondern auch einer der hervorragendsten Dichter der Weltpoesie. Seine Minnelieder sind tiefer, inniger, männlicher als die aller anderen, und in seinen politischen Gedichten kämpft er für die Freiheit, für die weltliche Macht gegen die Klerisei, ja gegen den Papst. Auch bei ihm ist „spielende Wonne und sehnendes Leid, in Sommer und Winter dienstliches Werben, Gespräch zwischen Ritter und Frau, Meldung des Boten, Trennung der Liebenden, wenn der Tag durch die Wolken scheint, Hilferuf an Frau Minne, Klage über die Merker, ein verhaßtes Geschlecht, das die Freuden der Liebe belauscht und stört“, beliebter Gegenstand der Dichtung, aber es zeigt sich auch eine hohe Auffassung des Lebens, eine kernhafte Natürlichkeit, eine tiefe Einsicht in die Weltlage, ein freimütiger Ton in der Beurteilung der Dinge. Begeistert singt er Deutschlands Lob:

Lande hab' ich viel gesehen,
Nach den besten blickt' ich allerwärts;
Übel möge mir geschehen,
Wenn ich je bereden ließ mein Herz,
Daß ihm wohlgefalle
Fremder Lande Brauch.
Wenn ich lügen wollte, lohnte mir es auch?
Deutsche Zucht geht über alle!

Von der Elbe bis zum Rhein
Und zurück bis an der Ungarn Land,
Mögen wohl die besten sein,
Die ich irgend auf der Erden fand.
Weiß ich recht zu schauen
Schönheit, Huld und Zier,
Helf' mir Gott, so schwör' ich, sie sind besser hier,
Als der andren Länder Frauen.

Züchtig ist der deutsche Mann,
Deutsche Frau'n sind engelschön und rein;
Thöricht, wer sie schelten kann,
Anders wahrlich mag es nimmer sein:
Zucht und reine Minne,
Wer die sucht und liebt,
Komm in unser Land, wo es noch beide giebt;
Lebt' ich lange nur darinne!

Bekannt vor allen Minneliedern ist sein „Lob der Frauen“ in der schönen Strophe:

Durchsüßet und geblümet sind die reinen Frauen;
So Wonnigliches gab es niemals anzuschauen
In Lüften noch auf Erden, noch in allen grünen Auen.
Lilien oder Rosenblumen, wann sie blicken
Im Maien durch betautes Gras und kleiner Vögel Sang
Sind gegen solche Wonnen farblos, ohne Klang.
Wenn man ein schönes Weib erschauet, das kann den Sinn erquicken;
Und wer an Kummer litt, wird augenblicks gesund,
Wenn lieblich lacht in Lieb' ihr süßer, roter Mund,
Ihr glänzend Auge Pfeile schießt tief in des Mannesherzens Grund.



Walther von der Vogelweide.
Eine Seite der Weingartner Liederhandschrift. Anfang des 14. Jahrhunderts. Stuttgart, kgl. Bibliothek.
Faksimile in Originalgröße.

Keiner hat so einfach und doch so schön wie er den Zusammenklang von Natur- und Liebesleben geschildert in dem Gedicht: „Unter der Linden an der Heide“.

Aber auch keiner hat eine so hohe, würdige Haltung, ein so tiefes Bewußtsein von der Aufgabe des Sängers, einen so kräftigen, echt deutschen Ton in seinen politischen Liedern angeschlagen wie Walther von der Vogelweide:

Ich saß auf einem Steine,
Da deckt' ich Bein mit Beine,
Darauf der Ellenbogen stand;
Es schmiegte sich in meine Hand
Das Kinn und eine Wange.
Da dacht' ich sorglich lange
Dem Weltlauf nach und ird'schem Heil;
Doch wurde mir kein Rat zu teil
Wie man drei Ding' erwürbe,
Daß ihrer keins verdürbe.

Die zwei sind Ehr' und weltlich Gut,
Das oft einander schaden thut,
Das dritte Gottes Segen,
An dem ist mehr gelegen: —
Die hätt' ich gern in einem Schrein.
Ja leider mag es nimmer sein,
Daß Gottes Gnade kehre
Mit Reichtum und mit Ehre
Je wieder in dasselbe Herz!
Sie finden Hemmung allerwärts.

Untreu hält Hof und Leute
Gewalt fährt aus auf Beute;
So Fried' als Recht sind todeswund:
Die dreie haben kein Geleit, die zweie denn werden erst gesund.

Die Fürsten fordert er auf, ihr Herz durch reine Güte zu adeln, den stolzen Rittern prägt er die Würde des Standes ein, die Jugend ermahnt er, nicht zu verzagen. Mit tiefer Wehmut blickt er an seinem Lebensabend auf die entschwundenen Jahre hin, er sagt der Minne Lebewohl und giebt nur noch milde Lehren echter Humanität, weiser Mäßigung, von Zucht und Treue, von Redlichkeit und Wahrhaftigkeit; er ist fromm, aber das Dogma hemmt ihn nicht, und Christ, Jude und Heide sind ihm gleich, wenn sie dem Einen dienen. Er ist sich seines Wertes wohl bewußt; mit unbefangenem Sinn spricht er von seiner „reichen Kunst", aber er ist doch bescheiden und demütig. Phantasie und Leben, Reichtum der Anschauung und Fülle der Welterfahrung ist in seinen Liedern gesammelt; er fesselt unsere Aufmerksamkeit als Mensch wie als Dichter. Man fühlt zum erstenmale den Pulsschlag einer wahren Empfindung aus seinen Liedern. Er ist nicht schwer und dunkel, er setzt keine tieferen Bildungselemente voraus; wie seine Lieder aus frohem Herzen kommen, so wenden sie sich auch an alle edlen und reinen Herzen. Der Mittelpunkt seiner Dichtung ist der Mensch mit seinem Lieben und Leiden, mit seinem Hoffen, Sehnen und Verlangen, mit seiner Freude und seinem Kummer, im aufsprossenden Frühling wie im trüben Winter, in der Freude der Jugend und der Last des Alters, im Leben des Hauses und auf dem Kampfplatz der Welt, in der stillen Hütte und im säulengetragenen Palast. Immer und überall aber ist er einfach, wahr und natürlich, ein kerndeutscher Liedersänger.

Eine andere Seite der ritterlichen Poesie jener Epoche bieten uns die Lieder österreichischer und bajuvarischer Dichter. In ihrer Heimat lebt ein wohlhabender Mittelstand, ein Bauernstand, der in Prunk und Luxus, in Wohlleben und Weltlust es den Rittern gern nachthun möchte und der deshalb den Spott der ritterlichen Poeten herausfordert. Das tölpelhafte Wesen der Bauern (Tölpel ist eine Umgestaltung des Wortes Dörper = Dörfer, Dorfbewohner) wird namentlich von einem dieser Dichter, Neidhart von Reuenthal, der am bayrischen

und österreichischen Hofe bis zum Jahre 1140 lebte, geschildert. Auch er singt Minnelieder, aber er wirbt nicht um die Gunst einer vornehmen Dame; seine Sommerlieder und Winterlieder sind für den Tanz bestimmt und versetzen uns auf die ländlichen Feste der Bauern, deren Modesucht und Thorheit er zugleich in ergötzlicher Weise verspottet. So hat man ihm den Namen „der Bauernfeind“ beigelegt. Er galt als eine Art von Eulenspiegel, als ein Schalksnarr, als eine derbe Spaßfigur, als der Typus eines Hofnarren. Wenn er auch die „hohe Minne huldlicher Frauen“ kannte, so achtete er doch auch schöne Bauerndirnen nicht für zu gering, um mit ihnen zu tanzen und sie zu besingen. Er freut sich seines Lebens nnd ist ein lustiger Gesell, Frohmut ist sein Führer; nur wenn ihn die groben Bauern vom Tanze verdrängen wollen, da erwacht sein Zorn oder auch sein Neid gegen sie. Seine Schilderungen von Bauerntracht und Bauernübermut sind voll Lebenskraft und Wahrheit:

Wohl mögt ihr gerne wissen,
Wie Bauern sind beflissen,
Zu tragen üppig Gewand:
Es kleiden diese Gecken
Nebst ihren engen Röcken
Noch stramme Krausen allerhand.

Dann rote Hüte, schwarze Hosen,
Beringte Schuh' und von nicht losen
Gegürten hängen bei dem Kleide
Gar feine Taschen, mir zum Neide,
Darinnen liegt und duftet sehr .
Die Wurzel geheißen Ingewer.

Neidharts Weisen waren an den Höfen wohlgelitten; gern ließ man sich dort gegenüber dem Minnelied und seiner Scheinwelt jene Dorfpoesie wohlgefallen, welche nicht von Schemen und Schatten sang, sondern von den Straßen und Wiesen, auf welchen die Reigen im Frühling abgehalten wurden, und von den Diehlen der Dorfschenken, auf welchen der fröhliche Tanz an langen Winterabenden dahintollte.

Ein verwandter Geist war sicher der Tanhäuser aus dem salzburgischen Geschlechte von Tanhusen, der ein bewegtes Wanderleben führte und in der Periode des beginnenden Verfalls der Minnedichtung diese zu verhöhnen sucht. Nicht mehr das zarte Sehnen und süße Bangen der Minne ist es, was er besingt, sondern das üppige Gelage, guter Wein, die Gunst schöner Weiber. Mit ergötzlicher Komik schildert er, wie ihm beim Hausbau Herr Unrat, Herr Schaffnicht und Herr Seltenreich halfen, deren Gesinde die Herren Mangel, Zweifel, Schaden und Umbereit bildeten. Dann verspottet er aber sogar die Damen, die von ihren Liebhabern die unmöglichsten Dinge verlangen: den Apfel des Paris, den Kies des Meeres da, wo die Sonne untergeht, ein Haus von Elfenbein auf der See und dergleichen Dinge mehr; das Nachahmen fremder Muster in der Dichtung verhöhnt er auch. An seine Wanderungen und an ein reuiges Bußlied, das er gedichtet, mag sich die Sage angelehnt haben, die ihn zum Liebling der Venus macht und die Schuld des Volksgeistes büßen läßt.

Kein Dichter zeigt uns aber den Verfall der Minnepoesie in so drastischem Bilde wie Ulrich von Lichtenstein (gest. 1276), aus einer begüterten Adelsfamilie der Steiermark. Er huldigt der Minne mit voller Naivetät, aber die Art und Weise, in welcher er dies in seinem „Frauendienst“ und „Frauenbuch“ thut, zeigt uns eben den Verfall des höfischen Lebens. Er ist ein deutscher Don Quixote, redlich, wahrhaftig, aber närrisch und übertrieben in seinem ritter-

lichen Gebaren. Er kann weder lesen noch schreiben und singt doch Strophen von wunderbarer Schönheit; aber die hohe Minne wird bei ihm zur Karikatur. Im Eingang zu seinem „Frauendienst“ erklärt er freimütig:

Den guten Frauen mein Verneigen,
Obwohl sie mich durch Gunstbezeigen
Nach Diensten nicht mit Lohn beschenkt.

Auf seinen Wanderungen durch die Welt fragt er überall nach den rühmlichen Frauen im Lande, und verkündet ihr Lob in seinen Gedichten. Der Dame seines Herzens zu Gefallen läßt er sich die zu starke Oberlippe abschneiden, einen krummen Finger abhauen, begiebt sich in lebensgefährliche Abenteuer und selbst als er überlistet wird, bleibt er doch immer der hoffende Thor. Für eine auserkorene Herrin zieht er als König Artus, einer andern zuliebe verkleidet als Frau Venus durch die Lande; als er in Böhmen anlangt, hat er 307 Speere verstochen, 271 Ringe an die Ritter gegeben und vier Ritter vom Sattel geworfen. Die Erzählung seiner eigenen Abenteuer hat etwas Memoirenhaftes; er schildert treuherzig seine Schwächen und sein Mißgeschick bei den Frauen, preist aber daneben auch zuweilen Zucht, Sitte und Ehre und die reinen Herzen:



Grabstein Ulrichs von Lichtenstein; auf der Frauenburg.

Inschrift (die älteste Grabsteininschrift in deutscher Sprache): HIE · LEIT · VLRICH · DISES · HOVSES · REHTTER · ERBE.

Das Weib, das rein ihr Herze hat
Und schämt sich ihrer Missethat,
Das muß wohl sein ein Himmelreich
Und nichts kommt ihrem Reize gleich.
Wer je in dieses Herzens Grund
Mag kommen, höre wohl die Kund',
Daß solch ein reines Herze kann
Sich öffnen nie dem bösen Mann.

Ich sag's als Wahrheit allzugleich:
So wie in das rechte Himmelreich
Doch niemand kommt, der Sünden hat,
Und ohne Buß' kein Missethat,
So ist demselben Himmelsreich
Das Weiberherze völlig gleich,
Darein nicht kommt und dem nicht naht,
Wer ihrer Ehre missethat!

Wahrhaft und wehrhaft erscheint uns Ulrich von Lichtenstein. Er singt in vollen, hohen Tönen, wie die alten Minnesänger, aber der Glanz des Rittertums ist doch bereits verblichen.

Die höfische Poesie war durch solche Dichter in neue Kreise getragen, dem Spott preisgegeben und zur Parodie geworden; sie hatte ihre ursprüngliche Reinheit, ihr inneres Leben verloren. Denselben Ton, welchen die österreichischen und bajuvarischen Dichter eingeführt, schlugen nun auch andere, vornehmlich schweizerische

minne ist al ein. die chan ich in minem
sinne niht gemachen wol zu zwein.
liebe muz mir minne sin. [illegible] in dem
hertzen min. Swa ein stetes hertze vn
der stete liebe sitzen muz. da von al sin
truren swindet stetiv liebe ist also gut.
daz si stete freude git stetem hertzen alle
zit. Mohte ich stete liebe vinden der
wold ich so stete sin. daz ich die mit uber
winden wolde gar die lange min. steter
liebe wil ich gern. vn unstete gar uberh.
Min lip der was gar senens vri.
des was mir vil gemute bi
Nach werdem wibe senender mut
der tut vil we vn ist doch gut.
Swelch hertze hohe senen hat
daz schamt sich aller missetat
Da von so sol ein [illegible] wenen
Sin hertze uf hohe minne senen
Daz ich mich in der tugende went
uf minne sen des hat gesent
Min hertze sich vermezzen vil
Swer werdez wip erwerben wil
der bedarf geluckes wol
Ob er ir dient reht als er sol
So muz er doch gelucke han
Sol si genade an im began
Daz wolde got mohte daz geschehen
daz wip in mannes hertze sehen
mohten vn in sinn die man
So muste man unstete lan
Swer denne stete war gemut
der het ez gegen den steten gut
So musten div unsteten wip
Minnen valscher manne lip.
Swie chleine mich div minne twanch

Ze dienst ich der frowen sanch
Einen reien minnechlich
Mir sizzen wazzen dorte mich
Den sanch ich gegen der sumerzit
So [illegible] vn wol gezieret lit
vn daz der walt hat grune dach
zu sulr ir horen wie der sprach
Diz ist ein reye.
Sumer wart. ist nu gar. heide.
velt. anger walt. hie vn da.
wiz rot. bla. gel brun grune. wol
gestalt. wunnechlich. weiden tich
ist gar swaz div erde treit. sælich
man. swer so chan dienen daz sin.
arbeit in liebe leit. Swem got git
daz er hat liebe der mach wol sin
sunder leit im ist bereit ze aller zit
meyen schin. im ist wol swanne
er sol spulnder manne freuden spil.
freuden leben chan wol geben. div vil
minne swem si wil. si hat sin vil.
Swem ein wip sinen lip minnech
lichen umbe vaht. ob der niht sælden
saht. daz ist groz missetat. im ist
geschehen wol [illegible] sehen da von im
wirt truren chranch. sunder wan ist
sin heil swem von linden armen
blanch wirt umbe vanch. [illegible]
den [illegible] ist ein war. daz in chus
schen geschiht. so ir spil wunnen
wol. spiln. vn liep liebe siht ob da
ir ougen lieht lieplich sehen ein
ander an. ia [illegible] wart. da wart gar
minnechlichen wol getan swaz
iemen chan. Minnen solt
wart gebn willechlich der ein

Aus Ulrich von Lichtensteins „Frauendienst“.

Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Handschrift des 13. Jahrhunderts. Ursprünglich in Kloster Asbach, jetzt in München, kgl. Hof- und Staatsbibliothek.

Inhalt der Seite: Schluß der neunzehnten Tanzweise und ein Reigen.

und elsässische Dichter an, wie Steinmar aus dem Thurgau, von dessen vierzehn Liedern acht der höfischen Minne dienen, während die übrigen sechs die Liebe einer Bauerndirne besingen, welche dem Pfluge folgt oder nach Kraut geht, und Johann Hadlaub, der neben empfindsamen Gedichten mit Vorliebe Schilderungen derber ländlicher Schmausereien giebt. Berechtigt erscheint die Klage, „daß Zucht und höfischer Sang der jungen Welt nunmehr lästig und daß ihnen das Schelten auf die Weiber beim Weine angenehmer sei." Aber auch in dieser Zeit des Übergangs der Minnedichtung zum Schwank- und Spaßhaften erscheinen noch einige Epigonen der alten Weise auf dem Plane. Unter dem Einfluß der Volkspoesie stehen Burkart von Hohenfels und Gottfried von Neifen; beide singen mit Vorliebe ländliche Tanzlieder in der Scheuer oder der Dorfschenke. Dagegen ist Heinrich von Meißen, ein fahrender Sänger, der sich an den Höfen der gesangliebenden Fürsten umhertrieb, bekannt unter dem Namen Frauenlob, noch ein Minnesänger in alter Weise. Seinen schmückenden Beinamen hat er von einem großen Leich zu Ehren der Jungfrau Maria erhalten, und von den Streitgedichten, welche er zur Verteidigung der Frauen verfaßte. Er stand darum auch bei ihnen in hohem Ansehen, und als er gestorben war, trugen Mainzer Frauen seine Leiche mit strömenden Thränen zu Grabe. Aber er war kein Ritter mehr, sondern ein fahrender Sänger; seine Manier wurde nach Form und Inhalt das bewunderte Vorbild der Spruchgedichte des 14. und 15. Jahrhunderts. Auch der Wettgesang, welcher unter dem Namen des „Wartburg-Kriegs" bekannt ist, stammt aus jener Zeit gelehrt-künstlicher Epigonendichtung, deren Streben sein mochte, die Dichter in ein höheres Licht zu stellen und deren Weisheit aus übernatürlichen Quellen abzuleiten. Die Sage von dem Sängerstreit um den Vorzug der Fürsten von Österreich oder Thüringen hatte wohl ihre Begründung in dem Gedanken an jene Zeit, wo Landgraf Hermann auf der Wartburg glänzenden Hof hielt und Leopold von Babenberg in seiner Burg zu Wien die Ritter und Sänger um sich sammelte. Heinrich von Ofterdingen, ein unbekannter Dichter, preist die Babenberger als die ersten aller Fürsten, Wolfram von Eschenbach erklärt sich für den Landgrafen von Thüringen und Walter von der Vogelweide schließt sich ihm an. Zur Zeit, als dieses Gedicht geschaffen wurde, waren aber die Feste längst verrauscht, und der Minnesang hatte bereits neuen Formen den Platz räumen müssen, obwohl gerade in seiner letzten Epoche noch hervorragende Fürsten als Beschützer der Dichtkunst und selbst ausübende Minnesänger auftraten. Erst mit dem Beginn des 14. Jahrhunderts verstummte die Weise der Minnesänger völlig.

Johann Hadlaub, der bereits ein Bürgerlicher ist, preist in einem seiner Gedichte die Familie der Manesse in Zürich, daß sie Lieder sammle, mehr als man in einem Königreich finde; man war eben zu der Erkenntnis gelangt, daß die Epoche des Minnesanges zu Ende sei, und begann nun auf die Erhaltung ihres vorhandenen Liederschatzes bedacht zu sein. Rüdiger Manesse, dem Ratsherrn des uralten Zürich, verdanken wir die erste Sammlung von 150 Minnesängern, jenen kostbaren Kodex, der mit seinen glänzenden Miniaturen, welche der einzelnen Sänger Bild und Wappen (das erstere natürlich nur nach der Phantasie) darstellen, in unseren Tagen wieder nach Heidelberg, von wo er nach Paris gekommen war, zurückgebracht wurde.



Frauenlob.

Malerei in der Heidelberger (ehemaligen Manesseschen) Liederhandschrift; 14. Jahrhundert.

Verkleinert.

Heidelberg, Universitätsbibliothek.

Die didaktische Poesie.

Neben der lyrischen Dichtung hatte wahrscheinlich im Anschluß an die geistliche Poesie des 11. Jahrhunderts die Erfahrung weiser Männer Sprüche der Lebensklugheit und praktische Sittenlehren in poetischer Form gegeben. Heinrich von Melk konnte wohl darin, wenn auch nur in geistlicher Richtung, ein Muster sein. Die Dichter gingen von volksmäßigen Anschauungen aus und erhoben sich der Sinnesart und den Stoffen nach zu umfassenden Betrachtungen des Weltlebens, mit welchen sie das didaktische Gedicht der höfischen Kunst näherten. Ein Herr von Winsbach, der Winsbeke genannt, schrieb ein Lehrgedicht in achtzeiligen Strophen, Lebensregeln enthaltend, die ein weiser Mann seinem Sohne über höfische Zucht und Sitte giebt. Der ethische Gehalt dieser Lehren erhebt sie über viele Schöpfungen jener Zeit. Das Pflicht- und Sittengesetz des Rittertums ist niemals klarer und erhebender ausgesprochen worden. Ein wahrhaft frommer Sinn, eine herzliche Vaterliebe, eine tiefe Menschenkenntnis spricht aus diesem Gedicht:

Sohn, liebe du von Herzen Gott,
So kann dir's nimmer missegahn;
Er hilft dir stets aus aller Not.
Sieh dir der Welt Verführung an!
Wie ihren Anhang sie trügen kann
Und welchen Lohn zuletzt sie beut,
Das sollst du jetzt bedenken still:
Sie giebt zum Lohn der Sünden Lot;
Wer ihr nach Willkür folgen will,
Der wird an Leib und Seele tot.

Den vollen Inbegriff ritterlichen Wesens finden wir in dem Lehrgedicht, welches der italienische Domherr zu Aquilea, Thomasin von Zerclaere, zu Anfang des 13. Jahrhunderts in zehn Büchern von beinahe 15000 Versen unter dem Titel: „Der welsche Gast" verfaßt hat. Als einen Fremden aus Welschland führt er sich ein, aber er zeigt sich als echter Deutscher. Er ist zu Hause in den Alten und in den Moralschriftstellern des Mittelalters. Die Helden der deutschen Sage führt er als Muster ritterlicher Tugenden vor. Jedem Stande predigt er seine Moral. Im Mittelpunkt seines Werkes steht die Lehre von der Stätigkeit; die „Staete" ist die Mutter aller Tugenden und die „Unstaete" die Quelle aller Untugenden. Über den Seelenadel spricht er weise Worte aus. Ist ein Mann edel geboren und giebt den Adel seiner Seele preis, so schändet er seine Geburt. Von Vaters Seite sei jeder edel, wenn man es recht verstehe: denn Gott ist unser aller Vater, und wer ihn verläßt, der verwirkt auch seinen Adel. Wahrhaft edel ist nur der, der recht thut, wirklich höfisch, wer in dieser Weise edel ist. Rechtthun und Höfischkeit ist ihm ein und dasselbe. Weniger gut als seine Gesinnung ist seine Darstellung; der Dichter ringt mit seinem Stoffe. Nur dessen übersichtliche Anordnung macht sein Gedicht zu einer bedeutenden Erscheinung jener Zeit.

Viel wichtiger ist jene Sammlung von Sprichwörtern, Fabeln, Rätseln und Morallehren, welche Freidank, wahrscheinlich ein Fahrender aus Schwaben, unter dem Titel: „Bescheidenheit" sammelte. Die Ähnlichkeit der Sprache mit der Walthers von der Vogelweide hat auf die Vermutung geführt, jenem Dichter auch diese Sammlung zuzuschreiben. Bescheidenheit bedeutet ebensoviel wie Weltklugheit und Ehrenhaftigkeit oder Lebensweisheit; das Werk ist eine wert-



Aus Thomasin von Zerclaere: „Der welsche Gast."

Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Bilder-Handschrift vom Jahre 1408.

Dargestellt sind „Die sieben freien Künste:" die siebente, die Grammatik, befindet sich auf der vorhergehenden Seite der Handschrift. München, kgl. Hof- u. Staatsbibliothek.

voller Schatz von Sprüchen, aus älteren Gedichten und aus dem Volksmund gesammelt. Sie sind scharf, kurz, prägnant in der Form. Der Dichter ist fromm, aber nicht kirchlich, er eifert gegen den Papst, gegen den Ablaß, aber auch gegen die Hoffahrt des Adels, gegen schlechte Fürsten und ihre Ratgeber. Die Schilderung, die er von dem Leben in deutschen Landen entwirft, ist nicht sehr erbaulich, aber sie trägt den Stempel der Wahrheit auf der Stirn. Ein wackeres bürgerliches Element lebt in seinen Ratschlägen und Ideen, aber er grollt durchaus nicht der Heiterkeit und dem volksmäßigen Scherz. Das Wort „Frau", sagt er, kommt von „Freude", denn die Frauen erfreuen alle Menschen.

Das Lehrgedicht führte auf natürlichem Wege zur Satire, zum Schwank, wie auch zur Novelle und zur Fabel. Die Pflege dieser Gattungen war aus den Händen der Spielleute in die der Dichter übergegangen; einen reichen Stoff hatten die Kreuzzüge aus dem Orient mitgebracht. Die Sittenverderbnis der Zeit führte aufmerksame Beobachter notwendigerweise dazu, in solchen Dichtungen ihren Zeitgenossen die Wahrheit zu sagen. Eine der bedeutsamsten Erscheinungen ist in dieser Beziehung ein Fahrender, Der Stricker, der in Österreich um die Mitte des 13. Jahrhunderts dichtete. Seine Thätigkeit erstreckte sich auf verschiedene Gebiete; er verfaßte einen Artusroman: „Daniel von Blumenthal", arbeitete das Rolandslied des Pfaffen Konrad um und schrieb eine große Anzahl von kleinen Erzählungen, Fabeln und satirischen Dichtungen. Auch die älteste Schwanksammlung in Deutschland: „Der Pfaff Amis" rührt von ihm her. Sie umfaßt zwölf Schwänke, in welchen der verschlagene Schelm allen, die mit ihm in Berührung kommen, tolle Possen spielt. Am wichtigsten sind des Verfassers Lehrgedichte: kurze Erzählungen, einfache Bilder, Beispiele (Bispel), welche den Stoff bieten, um daran Betrachtungen über den Weltlauf und moralische Lehren zu knüpfen. In seinen Satiren geht er den österreichischen Edelleuten sehr scharf zu Leibe; wie Fresser, die sich übernommen, erscheinen ihm die „Herren von Österreich", die ehedem nach Ehre strebten und Ehre nicht genug bekommen konnten, jetzt aber ihrer nicht mehr achten, die früher mit vollen Händen gaben und nun so karg geworden sind. Er fürchtet sich nicht, gegen den Adel, der die Bauern aussaugt, anzukämpfen, ja er warnt ihn sogar vor der Macht und Rache der Bauern und weist auf die niedergebrannten Schlösser hin. In seinen „Bispeln" oder Fabeln ist natürlich der Stoff mit Vorliebe aus der Tierwelt genommen; aber auch die Menschenwelt geht nicht leer aus. Eines seiner besten Beispiele lautet:

Einem Manne zerbrach sein Axtstiel;
Da bat er alle Bäume viel
Um einen Stiel, der wär' recht fest.
Sie gaben ihm eines Ölbaums Ast,
Worauf der Mann in aller Hast
Den ganzen Wald umhieb und brach.
Die Eiche da zur Esche sprach:
Mit Recht sind wir verraten,
Weil unsrem Feinde wir wohlthaten;
Wer seinem Gegner aufhilft wieder:
Zu Boden drückt er selbst sich nieder.

Noch schärfer tritt die Satire gegen die Unsitten des Adels in den „fünfzehen Büchlein" auf, die ein österreichischer Ritter, fälschlich Seifrit Helbling genannt, zu Ende des 13. Jahrhunderts gedichtet hat. Es sind Gespräche des Verfassers mit seinem Knecht, in welchen er alle Schäden der Zeit mit seltenem Freimut

Beilage zu Seite 339:

Transskription und Übersetzung zu dem Faksimile aus den Spruchgedichten von dem Stricker.

v sehr häufig vokalisch (= u, zu lesen.

1. Spalte.

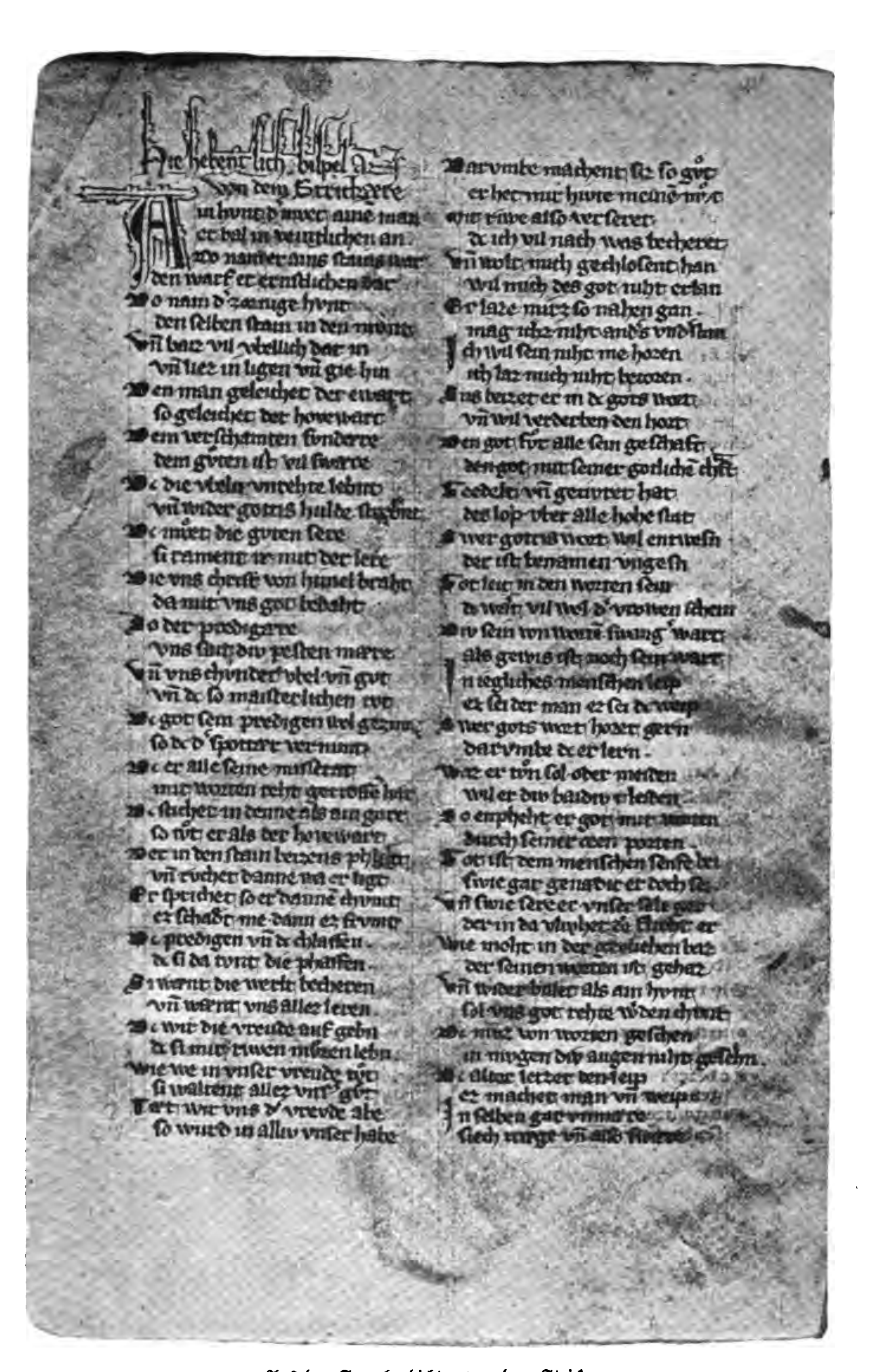
Hie hebent sich bispel an
Hier heben Fabeln an
von dem Strickaere.
von dem Stricker.
Ain hvnt der mvet ainen man
Ein Hund, der quälte einen Mann,
er bal in veintlichen an.
er bellte ihn feindlich an
Do nam er ains stains war
Da ergriff er einen Stein,
den warf er ernstlichen dar
den warf er streitbar nach ihm.
Do nam der zornige hvnt
Da nam der zornige Hund
den selben stain in den mvnt
denselben Stein in den Mund
Vnd baiz vil vbellich dar in
und biß gar boshaft hinein
vnd liez in ligen vnd gie hin
und ließ ihn liegen und lief fort.
Den man geleichet der ewart
Dem Mann gleicht der Priester;
so geleichet der hovewart
so gleicht der Hofhund
Dem verschamten svndaere
dem schamlosen Sünder.
dem gvoten ist viel swaere
Dem Guten ist es sehr schmerzlich,
Daz die vbeln vnrehte lebnt
daß die Bösen schlimm leben
vnd wider gottis hulde strebnt
und gegen Gottes Huld handeln.
Das mvoet die gvten sere
Das quält die Guten arg;
si rament ir mit der lere
sie zielen auf sie mit der Lehre,
Die vns christ von himel braht
die uns Christ vom Himmel gebracht,
da mit vns got bedaht
womit uns Gott beschenkt hat.
So der predigaere
So sagt der Prediger
vns sait div pesten maere
uns die besten Dinge
Vnd vns chvndet vbel vnd gvt
und kündet uns Übles und Gutes,
vnd das so maisterlichen tvt
und thut das so meisterlich,
Daz got sein predigen wol gezimt
daß Gott sein Predigen wohlgefällt.
so daz der spottaer vernimt
Wie das der Spötter vernimmt,
Daz er alle seine missetat
daß er alle seine Missethaten
mit worten reht getroffen hat
mit Worten recht getroffen hat, —
Daz stichet in denne als ain gart
das sticht ihn wie ein Stachel.
so tvot er als der hovewart
So thut er wie der Hofhund,
Der in den stain beizens phligt
welcher in den Stein hineinbeißt
vnd rvchet danne wa er ligt
und von der Stelle wegeilt, wo er liegt.
Er sprichet so er dannen chvmt
Er spricht, wenn er davongeht:
ez schadet me dann ez frvmt
„Es schadet mehr als es frommt,
Daz predigen vnd daz chlaffen
das Predigen und das Schwätzen,
daz si da tvnt die phaffen.
wie sie da thun, die Pfaffen.
Si waent die werlt becheren
Sie meinen, die Welt zu bekehren,
vnd waent vns allez leren.
und glauben uns alles lehren zu können,
Daz wir die vreude auf gebn
daß wir der Freude entsagen.
daz si mit riwen mvozen lebn.
Weil sie in Betrübnis müssen leben,
Wie we in vnser vreude tvot
wie weh thut ihnen unsere Freude!
si waltent allez vnser gvot
Sie nehmen sich all' unseres Gutes an
Taet wir vns der vrevde abe
Entsagten wir der Lebenslust,
so wurd in alliv vnser habe
so bekämen sie unsere ganze Habe.

2. Spalte.

Darvmbe machent siz so gvot
Darum machen sie's so gut.
er het mir hivte meinen mvot
Er hat mir heute meinen Sinn
Mit riwe also verseret
mit Kummer also betrübt,
daz ich viel nach was becheret
daß ich beinahe bekehrt worden wäre,
Vnd wolt mich gechlosent han
und wollte mich in ein Kloster sperren.
wil mich des got niht erlan
Will mich Gott von ihm nicht befreien?
Er laze mirz so nahen gan
Er mag mich nur treffen,
mag ichz niht anders vnderstan
kann ich's nicht anders machen.

Ich wil sein niht me horen
Ich will auf ihn nicht mehr hören,
ich laz mich niht betoren
ich lasse mich nicht bethören.
Sus beizet er in das gots wort
So beißt er in das Gotteswort
vnd wil verderben den hort
und will den Schatz verderben,
Den got fvor alle sein geschaft
den Gott für alle seine Geschöpfe
mit seiner gotlichen chraft
mit seiner himmlischen Kraft
Geedelt vnd getivret hat
Geadelt und verherrlicht hat,
des lop vber alle hohe stat
dessen Ruhm alle überragt.
Swer gottis wort wil entwesn
Wer Gottes Wort will entbehren,
der ist benamen vngesn [wohl = ungenesen]
der ist benannt „verloren".
Got leit in den worten sein
Gott liegt in seinen Worten.
daz wart vil wol der vrowen schein
Das ward gar wohl an der Frau offenbar,
Div sein von worten swanger wart
die von seinen Worten gesegnet wurde.
als gewis ist noch sein vart
Ebenso gewiß ist noch heute seine Fahrt
In iegliches menschen leip
In jegliches Menschen Leib.
ez sei der man ez sei daz weip
Es sei der Mann, es sei das Weib
Swer gots wort horet gern
Wer Gottes Wort gern hört,
darvmbe daz er lern
um zu lernen,

Waz er tvon sol oder meiden
Was er thun soll oder meiden,
wil er div baidiv leiden.
und die beiden erfüllen will:
So enphet er got mit worten
So empfängt er Gott mit Worten
durch seiner oren porten —
durch das Thor seiner Ohren.
Got ist dem menschen senfe [wohl = senfte] bei.
Gott zeigt dem Menschen milde,
swie gar genaedic er doch sei.
wie gar gnädig er doch sei,
Vnd swie sehre er vnser sele ger
und wie sehr er unserer Seele begehrt.
der in da vlivhet den flivht er
Wer ihn da fliehet, den flieht er
Wie moht in der gevliehen baz
Wie möchte ihn der besser fliehen,
der seinen worten ist gehaz
der seinen Worten feindlich ist
Vnd wider billet als ain hvnt
und widerbellet wie ein Hund.
sol vns got rehte werden chunt
Soll uns Gott in rechter Art kund werden,
Daz mvz von worten geschen
so muß es durch Worte geschehn:
in mvgen div augen niht gesehn.
Ihn können die Augen nicht sehen.
Daz alter letzet den leip
Das Alter bricht den Leib.
ez machet man vnd weip
Es macht Mann und Weib
In selben gar vnmaere
gleicherweise gar unwert,
siech traege vnd also swaere
siech, träge und so betrübt.



Hie hebent sich bispel an
von dem Strichære
Ain hunt der trûc ainē man
er bal in veintlichen an.
Do namer ains stains war
den warf er ernstlichen dar
Do nam der zornige hunt
den selben stain in den munt
Vnd baiz vil vbellich dar in
vnd liez in ligen vnd gie hin
Wen man geleichet der ewart
so geleichet der howewart
Dem verschamten sunderre
dem gvten ist vil swærre
Die die vbeln vnrehte lebint
vnd wider gottis hulde strebint
Die mûet die gvten lere
si zament ie mit der lere
Wie vns christ von himel braht
da mit vns got bedaht
So der predigære
vns seit div pesten mære
Vnd vns chvndet vbel vnd gvt
vnd daz so maisterlichen tvt
Daz got sein predigen wol gezimt
so daz der spottære vernimt
Daz er alle seine missetat
mit worten reht getroffen hat
So stichet in denne als ain gart
so tvt er als der howewart
Der in den stain beizens phliget
vnd zucket danne wa er liget
Er sprichet so er danne chvmt
ez schadet me danne ez frvmt
Die predigen vnd die chlaffen
daz si da tvnt die phaffen
Si wernt die werlt becheren
vnd wernt vns allez leren
Die wir die vreude auf geben
daz si mit riwen musen leben
Wie we in vnser vreude tvt
si walten allez vnser gvt
Tæt wir vns der vreude abe
so wurd in allev vnser habe

Warvmbe machent sie so gvt
er het mir hivte meinē mvt
Mit riwe also versêret
daz ich vil nach was becheret
Vnd wolt mich geschlosent han
Wil mich des got niht erlan
Er laze mirz so nahen gan
mag ichz niht anders vndirstan
Ich wil sein niht me horen
ich lâz mich niht betoren.
Sus beizet er in daz gots wort
vnd wil verderben den hort
Den got für alle sein geschaft
den got mit seiner gotlichē chraft
Geedelt vnd getiuret hat
des lop vber alle hohe stat
Swer gottis wort wil entwesn
der ist benamen vngesn
Got leit in den worten sein
daz weit vil wol der vrowen schein
Div sein von worte swanger wart
als gewis ist noch sein wart
In tegliches menschen leip
ez sei der man ez sei daz weip
Swer gots wort horet gern
darvmbe daz er lern
Waz er tvn sol oder meiden
Wil er dw baidw erleiden
So enphehet er got mit [illegible]
durch seiner oren porten.
Got ist dem menschen sêlde bei
swie gar genadic er doch sei
Vnd swie sere er vnser sêle gar
der in da vluhet ze fluhet er
Wie moht in der gotlichen [illegible]
der seinen worten ist gehaz
Vnd wider baller als ain hunt
sol vns got rehte werden chvnt
Die mit von worten geschehen
in mugen div augen niht gesehn.
Die altar letzet den leip
er machet man vnd weip [illegible]
In selben gar vnmære
siech [illegible] vnd als [illegible]

Aus den Spruchgedichten von dem Stricker.
Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Handschrift vom Jahre 1284. München, kgl. Hof- u. Staatsbibliothek.

geißelt. Fürsten und Ritter, Pfaffen und Bauern kommen bei ihm schlecht weg; mit Wehmut blickt er in die alte Zeit des goldenen Rittertums und der Wolframschen Dichtungen zurück, welche er in einen schroffen Gegensatz zum zeitgenössischen Wesen bringt. Dagegen führt Wernher der Gartenaere, wie er sich selbst nennt, gleichfalls ein österreichischer Dichter, in seiner Erzählung von „Meier Helmbrecht“ uns die erste Dorfgeschichte vor. Meier Helmbrecht ist ein Bauernsohn, der, des Arbeitstreibens müde, sich nach dem höfischen Leben sehnt und es nachzuahmen sucht. Sein trauriges Ende (er wird nämlich von den Bauern gehenkt) soll ein warnendes Beispiel für alle Bauernsöhne sein. „Junge Knechtel, die auch etwa Helmbrechtel werden, können auch zum Hängen kommen.“ Die Erzählung hat ihren Wert in sich selbst; sie ist nicht lehrhaft, aber sie geht aus einer wahrhaftigen Gesinnung hervor. Der Boden für derartige Satiren, Schwänke und Geschichten scheint namentlich in Österreich und Bayern ein besonders günstiger gewesen zu sein. In der „Wiener Meerfahrt“ entwirft der „Freudenleere“ das Bild der zechenden Wiener Bürger, und im „Weinschwelg“ wird dieses noch weiter ausgeführt. Die Erzählung, die Novelle findet immer breitern Boden im Volke; sie drängt die Fabel und das Lehrgedicht zurück.
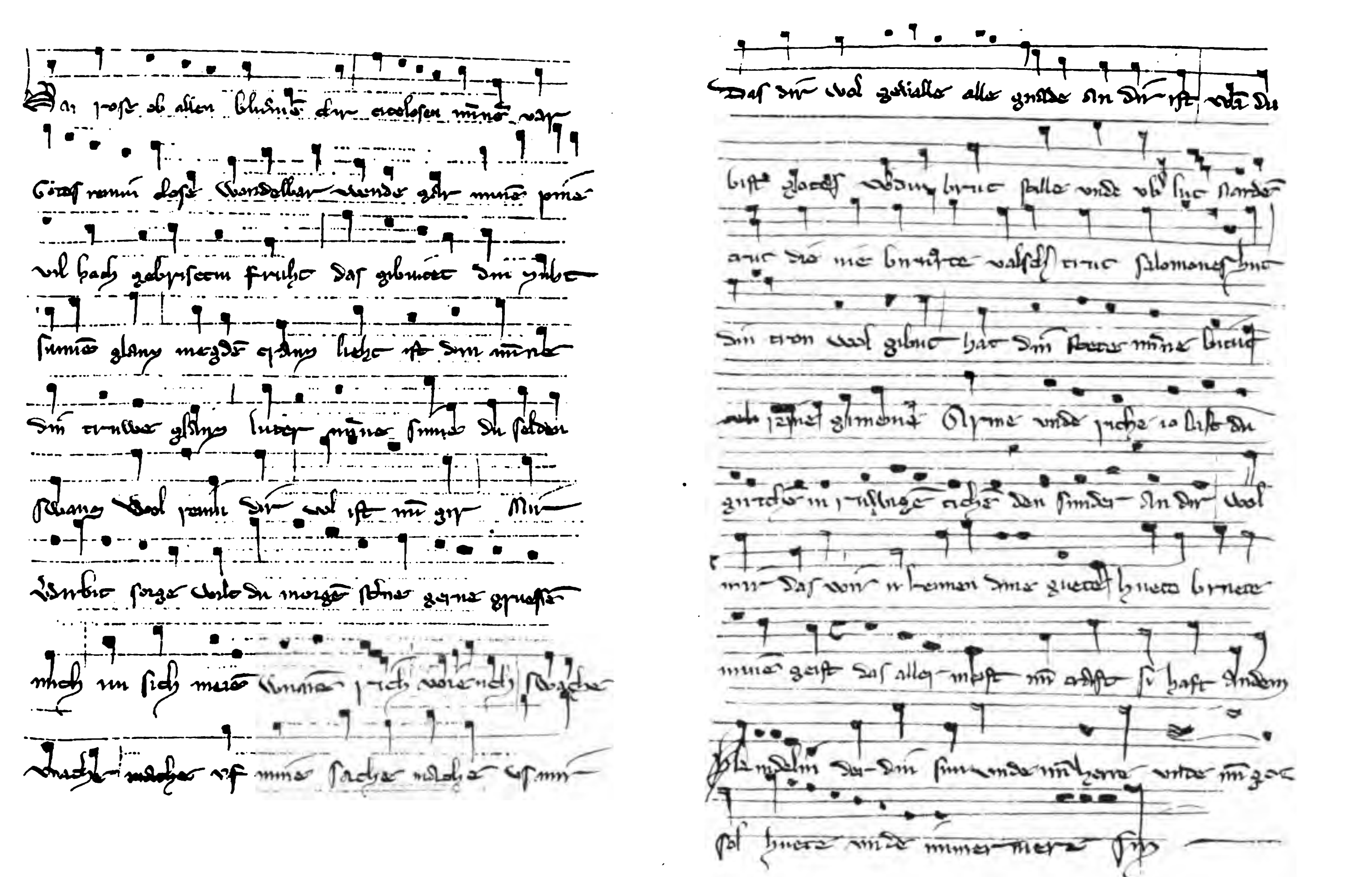
Nur zwei Dichter, die eigentlich schon einer spätern Periode angehören, sich aber in ihrer Darstellung noch eng an die vorhergenannten Schriftsteller anschließen, verdienen hier noch Erwähnung: Ulrich Boner, ein Schweizer, der Herausgeber der ersten Fabelsammlung, des „Edelstein“, in welchem er mit klaren Worten wahrhaft weise Lehren ausspricht, ohne sie durch unnötige moralische Nutzanwendungen zu erläutern, und Hugo von Trimberg, ein Schulmeister aus Würzburg, der in seinem Lehrgedicht „Der Renner“ seiner Zeit eine Strafpredigt von etwa 25000 Versen gehalten hat. Der „Renner“ war neben Freidanks „Bescheidenheit“ das populärste Lehrgedicht des Mittelalters; der Verfasser ist ein Laienprediger. Wie ein Reiter, dem sein Roß durchgegangen, so unterbricht er oft den Lauf seines Gedichtes durch allerlei Betrachtungen, Bilder und Beispiele. Er hat eine große Belesenheit und weiß das Angeeignete gut wiederzugeben. Mit einem Gleichnis vom Birnbaum, dessen Stamm auf Adam und Eva, dessen Früchte auf das Menschengeschlecht gedeutet werden, eröffnet er das Gedicht: „Solange der Baum blühte, war alles gut, so erscheint auch der Mensch in den Kinderjahren unschuldig, dann aber kommt Herr ‚Vürwitz‘ zu den Mädchen und Herr ‚Selphart‘ zu den Jünglingen und führt sie ins Verderben, daß sie wie die Früchte im Herbste von den Bäumen fallen.“ Die Grundfehler seiner Zeit sieht er im Unmaß, welchem sich Geistliche wie Adel und Bauern gleicher Weise hingeben, und in der Hoffart, deren der Reiche gegen den Armen, der Herrscher gegen die Unterthanen, die Kirche gegen die Gläubigen sich anmaßt. Ein solches Buch mußte dem Volke in einer Zeit, wo es die Bibel selbst noch nicht las, in der That wie ein weltliches Erbauungsbuch erscheinen; es mochte wohl, wie es der Dichter wünschte, durch alle Lande rennen, um die Menschen zur Zucht und Sitte zurückzuführen.

Die Strafpredigt des Hugo von Trimberg hatte viel Ähnlichkeit mit den Predigten des Franziskanermönchs Berthold von Regensburg, die er um die Mitte des 13. Jahrhunderts in Bayern, Elsaß, der Schweiz und Österreich

Beilage zu Seite 341:

Transskription und Übersetzung des „Marienliedes".

Mai rose ob allen blůmen clar citelosen minnen var
Mairose, (erste) vor allen glänzenden Blumen, liebliche Narzisse, Gottes
Gotes reiniu close wandelbar wende gar minen pinen
reine Zelle, wende und kehre völlig um, meine Leiden,
vil hach gebrisetiu fruht das gibiutet din suht
sehr hoch gepriesene Frucht, das fordert dein Anstand.
sunnen glanz megden cranz lieht ist din minne
Sonnenglanz, Kranz der Jungfrauen, glänzend ist deine Liebe,
din truwe glanz luter minne sinne du selden
dein treuer Glanz ist lauter Liebe. Sieh es du selige
swanz wol reinu dir vol ist min gir. Mir
Herrlichkeit! Wohl Reine, nach dir begehre ich sehr! Um mich
Virbit sorge wilt du morgensterne gerne gruessen
dreht sich die Sorge. Willst du Morgenstern mich bereitwillig
mich nu sich meien wunen rich wie ich swachen
grüßen, so sieh du an Maien Wonne Reiche, wie ich Schwacher
wache vf minen sachen mache vs mir
wache unter meinen Sachen. Mache aus mir,
Das dir wol gevalle alle gnade an dir ist wan du
daß (ich) dir wohlgefällig bin. Alle Gnade liegt bei dir, denn du
bist gotes werdiu brut stille vnde vber lut Narden
bist Gottes theuere Braut, heimlich und überall bekannt, der Nar-
cruc die nie birůrte valscher truc salomones hut
den Krug, die niemals böser Betrug berührte, die Hut Salomons.
din tron wol gibut hat dine stete minne bitut
Dein schön gebauter Thron, deine beständige Liebe hat eingeschlossen
reine gimeine Arme vnde riche ia laß du
Reine und Schlechte, Arme und Reiche. Ja, laß du
girichen in ruwigen cichen den sunder an dir wol
reich werden in reuigen Zeichen, den Sünder an dir. Heil
mir das wir irkennen dine guete huete bruete
mir, daß wir erkennen deine Huld. Hüte, laß wachsen
minen geist das aller meist min craft si haft an dem
meinen Geist, daß vor allem meine Kraft an das Kind-
kindelin der din sun vnde min herre vnde min got
chen gefesselt sei, das dein Sohn und mein Herr und mein Gott
sol huete vnde immer mere sin.
heute und immerbar sein soll.



Marienlied; mit Noten. Pergament-Handschrift des 13. Jahrhunderts. Originalgröße. Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.

auf freiem Felde zu halten pflegte. Die Franziskaner hatten einen großen Einfluß auf das Volk; predigend durchzogen sie die Lande und suchten den Glauben und das religiöse Leben wieder zu erwecken. Die Betrachtung des Elends, das auf den Menschen lastete, die Kämpfe zwischen der weltlichen Macht und dem Klerus führten denkende und phantasiereiche Menschen, die aus der Welt sich in ein einsames Leben geflüchtet hatten, notwendigerweise zur Mystik. Die Bettelmönche verkündeten das Zeitalter der Herrschaft des heiligen Geistes in einer phantastischen, auf die Einbildungskraft des Volkes außerordentlich wirksamen Weise; sie wählten die schärfsten Farben, um einen tiefen Eindruck hervorzubringen. Auch ihre Erscheinung war eine merkwürdige; Berthold von Regensburg erkundete gewöhnlich vor seinen Predigten mit einer Feder am Faden die Richtung des Windes und ließ das Volk sich dieser entgegen setzen. „Ein guter seliger Landprediger“ wird er genannt; aber wenn er die Schrecken des Jüngsten Gerichts schilderte, so zitterten alle ‚wie die Binsen im Wasser‘. Wunder begleiteten sein Auftreten, Wunder seinen Abgang. Nicht von dogmatischen Spitzfindigkeiten ausgehend, sondern mit einem merkwürdigen Natursinn begabt, sprach er warm, kräftig, eindringlich; „er belebte seinen Vortrag durch eine unerschöpfliche Fülle von Bildern aus der Geschichte, aus der Sitte und der Sage; er verschmähte nicht den Spott und die Satire; er ist ein großer Prosaiker, und die glänzende Weise seiner Predigten möchte fast auf eine Blüte der Prosa in jenem Zeitraum schließen lassen.“

Der Meistergesang.

Mit dem Verfall des kirchlichen Lebens und der ritterlichen Sitte ging der Aufschwung der bürgerlichen Kultur Hand in Hand. Schon in den Liedern der Minnesänger finden wir die stehende Klage über die Entartung, welche in ihren Reihen eingerissen; immer beweglicher lautet die Beschwerde über die Not der Zeit, über die zu Grabe getragene Herrlichkeit des nationalen Lebens. In den Schwänken und Novellen erlustigt sich das Volk an närrischen Rittern und schlechten Pfaffen; in den Predigten der Dominikaner wird demselben Volke der Weg zur Rückkehr in phantastischen Schilderungen von Wollust und Schmerz gezeigt. Die religiöse Weihe, der poetische Glanz, welchen das Rittertum seit den Tagen der Kreuzzüge um sich gewoben, war verblichen, dagegen war der Wohlstand und das Ansehen der Städte gestiegen. Gegen Ende des Mittelalters haben allein die Städtebünde die Kultur in Deutschland erhalten.

Der Übergang vom Minnesang zum Meistersang wird in der Sage von Heinrich Frauenlob hergestellt; er soll die erste Meistersängerschule in Mainz gegründet haben. Mit ihm beginnt ein neuer Stil, der sich in gesuchten Anspielungen ergeht und in gelehrtem Dünkel spreizt. Zu seiner Zeit lebte auch Barthel Regenbogen, ein Dorfschmied, der sein Handwerk aufgegeben und sich rühmen durfte, vor Fürsten und Kaisern zu singen. Seine Lieder wurden als fliegende Blätter gedruckt und sie sind die ältesten Denkmale des sogenannten Meistergesangs, für den er selbst schon die verschiedenen Formen angegeben: den Briefton, den grauen, den blauen, den güldenen Ton und die lange Weise. Auch

Transskription und Übersetzung der Stelle aus Hadamar von Laber „Die Jagd".

Je grosser lieb ie leider wer. liebez wirt verirret. o we
Je größer Liebe, je mehr Schmerz, wird die Liebe gestört. O weh,
der bin ich beider vber. laden lieb vnd leit mir wirret.
ich bin von beiden übermäßig bedrängt. Liebe und Leid stört mich.
dy liebe liebet mir in minem herczen. so leidet mir ir fromden[1])
Die Liebe liebt bei mir in meinem Herzen, ihre Entfernung ist mir
do von so lide ich bitterlichen smerczen
daher verhaßt, dadurch leide ich große Schmerzen.
Ich suche an allez finden. hercze lieb an leide. Min sůchen můz
Ich suche, ohne es je zu finden, herzliche Liebe ohne Leid. Mein Suchen muß
erwinden. wan ich von liebe leide nirgen scheide. jz sie ie
sich enden, ausgenommen ich trenne nicht die Liebe vom Leide, (und) es
lieb zů leide so gemenget. daz man sin do entfindet dy
sei das Leid zur Liebe so gemenget, daß man keiner die Empfindung bekommt:
temperye ist in min hercze gesprenget.
„die Mischung ist in mein Herz eingesprengt."
Sj(n)t lieb vnd leit ist wegent. sted in minen hercsen
Seitdem die Liebe und das Leid sich stets die Wage halten in meinem Herzen
vnd sy der wagen ist plegent. dy mir git lieb vnd leit freud
und sie (die Frau) der Wage wartet, die mir Liebe und Leid, Freude
vnd smerczen. sich sy daz ich mit trvwe drage den orden. So
und Schmerzen gibt, sähe sie, daß ich mit Treue den Orden trage, sie
leg eyn lot der freuden noch dar wan leit ist mir zů swere
legte ein Loth an Freuden noch dazu, denn das Leid ist mir zu schwer
worden.
geworden.
Do min hercze nach liebe greiff vnd nach ir firte glich
Da mein Herz nach der Liebe griff und nach ihr jagte, gleich
dem hel(en)den diebe vand ich do leit dem ich noch nye erwerte.
dem sich versteckenden Diebe, da fand ich das Leid, dessen ich mich noch niemals erwehrte.
Ich spůrte iz ie do ich do wolde iagen. ach vnd owe wie dicke
Ich spürte es stets, da ich dort jagen wollte Ach und O weh, wie sehr
mich leit geirret hat daz můz ich clagen.
mich das Leid gestört hat, das muß ich beklagen!
Ey liebe suße reyne. wie habt ir min vergeßen wie lat
Ei Liebe, Süße, Herrliche, warum habt ihr meiner vergessen? Warum laßt
ir mich nv eyne. nv hat lieb vnd leit min hercze beseßen jn
ihr mich jetzt allein? Nun haben Liebe und Leid mein Herz besessen in
uweren dinst des wil ich vch bewisen. wolt ir is nit gar reden[2])
euerem Dienst, das will ich euch beweisen. Wollt ihr seiner (des Herzens) nicht entbehren,
ir mocht iz doch mit eynem gruße spisen.
möchtet ihr es doch mit einem Gruße speisen.
Nv iage ich min hůnde. vrolich an mit schalle. Man gicht
Treibe ich jetzt meine Hunde fröhlich mit Gelärm an, so sagt man:
der iait daz wunde vnd ich farwe[3]) mich daz iz by side falle.
der jagt das wunde (Herz), ich freue mich, daß es bei Zeiten zu Fall komme.
Stele ich mich danne swigent als ein trůre zů hant wil
Stelle ich mich dann schweigend, als ein Trauriger, sprechen
maniger sprichet. secht nv secht er duncket sich so sůre.
sehr viele: seht, seht jetzt, er dünket sich so sauer.
Njt ringe nit vber swere. sint alle ding zů wigen wo
Nicht gering, nicht übermäßig schwer, sind alle Dinge anzuschlagen. Wo
soliche maße were. do mochte man wol rechter siden plegen.
ein solches Maßhalten wäre, da könnte man wohl rechten Anstandes pflegen.
Min kůmer gar vnmeslich wirt gehandelt. fůr gůt habt
Mein Kummer wird gänzlich ohne Maßen behandelt; ihr Guten haltet
daz ir gůten ob sich min můt ein deil do von verwandelt.
das für gut, falls sich mein Gemüth etwas davon abkehre.
Ich wil iz do fůr haben. wer lebt an alliz hoffin. daz
Ich will es dafür halten, daß wer ohne alle Hoffnung lebt,
beßer wer begraben. vnd dem E. lieb daz hercze hat
besser begraben wäre, und dem jemals die Liebe das Herz
durch sloffen. So daz er hat der rechten liebe kůnde.
durchlaufen hat, so daß er Kunde von der rechten Liebe hat,
vnd můz er also leben ich wene erbaße[4]) důsent menschen
und dann also leben muß (d. h. ohne Hoffnung) der, wähne ich, büße tausend Menschen (Sünde).

[1]) Soll heißen: fremden. [2]) Soll heißen: geraten. [3]) Soll heißen: frewe. [4]) Soll heißen: er bůße.

Aus Hadamar von Laber, „Die Jagd."

Verkleinertes Faksimile aus einer Handschrift des 14. Jahrhunderts. Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.

führte er die älteren Minnesänger als die Muster des Meistersangs vor. Die letzten Minnesänger waren Ulrich von Eschenbach, Heinrich von Freiberg, der den Schluß zu Gottfrieds „Tristan" dichtete, Hugo von Langenstein aus Schwaben, Hadamar von Laber, der bäuerische Dichter der „Jagd", in welcher das ritterliche Liebesleben in einer Allegorie dargestellt

Aus Heinrich Teichners Spruchgedichten.

Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Handschrift vom Jahre 1360. München, kgl. Hof- und Staatsbibliothek.

Inhalt der Seite: Ein gutes Weib der höchste Schatz und wie sie sich selbst bewahren soll.

wird, Heinrich von Mügeln und Heinrich von Teichner, der fruchtbare Spruchdichter; endlich Peter Suchenwirt aus Österreich, dessen historische Gelegenheitsgedichte voll eifriger Strafpredigten sind, Hugo von Montfort und Oswald von Wolkenstein. Die spätesten Nachzügler, die heitere Tanzweisen dichteten, haben sich auch in frommen Marienliedern erprobt und schufen den Übergang zu der neuen Weise. Diese wurde zunächst in den Schulen gelehrt: nach den Mustern der Zünfte bildeten sich dann Sangesgesellschaften, deren erste wir um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Augsburg finden.

Beilage zu Seite 344:

Transskription und Übersetzung zu dem Faksimile aus Heinrich Teichners Spruchgedichten.

ů nicht nur = uo, sondern auch = u (u), in unserer Probe z. B. ůzz neben uzz.

ů ue (ü), nicht immer richtig angewendet, wie Spalte II, Zeile 15 gemůt (statt gemůt) im Reim mit tůt.

Die Sprache dieser Handschrift verrät den Einfluß des gemeinen schwäbischen Dialekts in Formen wie z. B. gefraugt, waun, aune.

---

1. Spalte:

Ich ward gefraugt fremder wort
Ich ward gefragt nach seltenen Sprüchen:
Waz ůf der welt der o̊brost hort
Was auf der Welt der höchste Schatz
Ob allen ho̊rten mo̊ht gesin
von allen Schätzen möchte sein?
Ich sprach ain rotez můndelin
Ich sprach: „Ein rotes Mündelein
Zart frawen wol gemůt
von lieblicher Fraue wohlgemut,
Daz ist ain schatz ůber allez gůt
das ist ein Schatz über alles gut,
Waz in den kristen lit versclagen
was in den Kästen liegt verborgen.
Daz kan nicht vngemůt veragen [sic! verjagen]
Es kann den Unmut nichts so vertreiben,
Alz der grůzz der zarten frawen
als der Gruß der lieblichen Fraue
Vnd ain minneclich an schawen
und ein minnigliches Anschauen,
Schon der pieten allen orten
ein holdes Befehlen an allen Orten,
Mit gepaer vnd mit worten
mit Gebärden und mit Worten.
Ko̊men da liebiů werck entschwischen [sic! ënzwischen]
Kommen dazwischen freundliche Thaten, —
Wan das wirt also gemischen
wenn das also gemischt wird, —
Da sint fraeuden vo̊lliů vaz
da giebt es Freuden in Hülle und Fülle;
Da ist ir baider hertz baz
da ist ihren beiden Herzen wohler,
Dann ob all der welt golt
als ob alles Gold der Welt
An irm bet ligen solt
an ihrem Bette liegen würde.
Waz ain man in hertzen trag
Was ein Mann im Herzen trage,
Ez sy von lait ez sy von klag
es sei des Leides, es sei der Klage,
Daz můzz allez sant hin dan
das muß allessamt hinweg,
Wan liebez weib by lieben man
wenn ein liebes Weib bei liebem Mann
So gar minneclich leit
so gar minniglich ruht.
Vogelin singen mayen zeit
Der Vöglein Singen, die Maienzeit,
Schon geziert mit der sůnn
schön geschmückt durch die Sonne, —
Daz ist ain winder gen der wůnn
das ist ein Winter gegen die Wonne,
Da mit ern drůckt sůst
womit er drückt so heiß
Můnd an můnd brust an brůst
Mund an Mund, Brust an Brust,
Ze rehter kentschaft main ich daz
als erworbenes Recht, meine ich."

Wer da nimpt fůrbaz
„Wenn da einer nimmt mehr,

2. Spalte:

Daz wirt dick ain hertzen klag
so giebt es eine gewaltige Herzensklage;
Gůter friůnt daz ist min sag.
guter Freund, das ist meine Meinung,"
Sprach ain weisiů fraw zů mir
sprach eine weise Frau zu mir:
Daz der welt obrost zir
„Der Welt höchster Schmuck
Sey ains rainen weibez leben
sei eines reinen Weibes Leben.
Nů můchst dů mir ler geben
Nun möchtest du mich belehren,
Wie ain fraw den schatz behůt
wie eine Frau den Schatz behüte."
Triůn scham zůcht vnd staeten můt
„Treue, Scham, Zucht und stäten Sinn,
Den sol ain frawe in hertzen brůten
Die soll eine Frau im Herzen nähren,
Wann sy wil den schatz behůten
wenn sie will den Schatz behüten."
Also red ich mit der frawen
Also redete ich zu der Frau.
Sy sprach nů wie mag ich dann hawen
Sie sprach: „Nun, wie kann ich dann
Vngemůt ůzz mannez hertzen
Den Mißmut aus des Mannes Herzen treiben,
Daz ich nit geuiel in schmertzen
Daß ich nicht in Leid verfalle?
Die man sint vngelich gemůt
Die Männer sind von ungleichem Gemüte:
Ob ain frawe gůtlichen tůt.
Wenn eine Frau gut handelt
Durch ir zůcht an falschem waun [sic]
durch ihre Züchtigkeit, so versteht das, in falschem Wahn,
Daz verstet ain tůmber man
ein einfältiger Mann,
Sy hab ez anderz vil gemainet
sie habe es ganz anders gemeint.
Ist dann ain fraw also verainet
Ist dann eine Frau also entschlossen,
Daz sy nieman ir grůzzen piůtet
daß sie keinem ihren Gruß beut, —
Diů wir hochuertig betiůtet
die wird für hoffärtig befunden.
Da von waizz ain frawe nit wol
Daher weiß eine Frau nicht wohl,
Wie sy nů geparn sol
wie sie sich nun geberden soll."
Da sprach ich: ich wil iů lern
Da sprach ich: „Ich will euch lehren,
Wie ain frawe ir ding sol kern
wie eine Frau ihre Sache führen soll,
Daz sy aune mail belibet
daß sie ohne Makel bleibt
Vnd doch uzz mannez hertzen tribet
und doch aus des Mannes Herzen treibt

Beilage zu Seite 345:

Transskription und Übersetzung der Stelle aus Hugo von Montforts „Josaphat und Barlaam".

Das achtzehend capitel wie Barlaam den kunig
Das achtzehnte Kapitel, wie Barlaam den König
Josaphat leret wie er sollt vor im hinschicken den
Josaphat lehret, wie er sollte hinschicken die
schatz der reichtumb vnd hassen die gegenwirtige zer-
Fülle seines Reichthums und verachten die irdischen ver-
gångkliche ding vnd liebhaben die ewigen gůtheyt.
gänglichen Dinge, dagegen lieben die himmlischen Güter
(Abbildung)
SPrach der kunig Josaphat zů Barlaam. Ersa-
Es sprach der König Josaphat zu Barlaam: „Ehrsa-
mer vatter dein lere seyen heylsam vnd gůt
mer Vater, deine Lehren sind heilsam und gut;
sag mir aber vnd ler mich wie ich doch mug
sage mir aber und lehre mich, wie ich denn
den schatz des gelts dohin schicken. vnd so ich abscheyd
das viele Geld dahin schicken kann, und wie ich, wenn ich Abschied
von diser kunigklicher wirde mug finden die vnzer-
von der königlichen Gewalt nehme, die unver-
stőrlichen freud. vnd wie soll ich erzeygen den neid vnd
gänglichen Freuden finden kann und auf welche Weise ich meinen
haß disen gegenwurtigen gůtern. vnd liebhaben die
Haß gegen die irdischen Güter und meine Liebe für die
ewigen gůtheyt das bit ich dich daß du mir es gantz
himmlischen kundgeben soll. Das bitte ich dich, wollest du mir ganz und voll
offenbarest. Antwurt im Barlaam vnd sprach. Ich
mittheilen." Darauf antwortete Barlaam: „Ich
hab dir vorgesaget kunig die hinschickung der gůter
habe dir König schon vorher gesagt, die Güter
diser welt vor dem menschen in die ewigen stat můß
dieser Welt müssen vor dem Menschen in die ewige Stadt geschickt werden
geschehen durch miltreich gab des almůsens den ar-
durch reiche Spenden von Almosen an die Ar-
men. dann es ist geschriben. Verbirg das almůsen in
men. Denn es stehet geschrieben: Lege das Almosen in
die schos des armen so bit es fur dich. Sprach Josa-
den Schoß des Armen, so bittet es für dich." Hierauf sprach Josa-
phat. Sag mir das der mensch soll verschmåhen vnd
phat: „Sage mir, ob das Gebot, daß der Mensch soll verachten und
verlassen alle ding, vnnd soll an sich nåmen das ar-
sich abwenden von allem Irdischen und auf sich nehmen ein arbeit-
beytsam leben als du vor hast gesaget. ist das die alt
sames Leben, wie du vorhin gesagt hast, ein altes (Gesetz der Apostel ist).

Das achtzehend capitel wie Barlaam den künig Josaphat leret wie er sollt vor im hinschicken den schatz d' reichtüb vnd hassen die gegenwirtige zet/ gängklicher ding vñ liebhabẽ die ewigẽ gütheyt.



Sprach der künig Josaphat zü Barlaã. Ersamer vatter dein lere seyen heylsam vnd güt sag mir aber vñ ler mich wie ich doch müg dẽ schatz des gelts dohin schickẽ· vñ so ich abscheyd von diser künigklicher wirde müg finden die vnzer/ stözlichen freud· vnd wie soll ich erzeygen den neid vñ haß disen gegenwürtigen gütern· vnd liebhaben die ewigen gütheyt das bit ich dich dz du mir es gantz offenbarest. Antwurt im Barlaam vñ sprach. Ich hab dir vorgesaget künig die hinschickũg der güter diser welt vor dem menschen in die ewigen stat müß geschehen durch miltreich gab des almüsens den armen· dann es ist geschziben. Verbirg das almüsen in die schos des armen so bit es für dich. Sprach Josaphat. Sag mir das der mensch soll verschmähen vñ verlassen alle ding· vnnd soll an sich nämen das arbeytsam leben als du vor hast gesaget· ist das die alt

Verkleinertes Faksimile einer Seite aus Hugo von Montforts „Cronica von eynem kunig Josaphat und heyligen vatter Barlaam".

Druck aus dem 15. Jahrhundert von Anton Sorg in Augsburg.

Der Meistergesang wurde vornehmlich am Rhein gepflegt; auch er ging von den Spielleuten, den fahrenden Sängern, den sogenannten Gumpelmännern aus. Die gebildeteren unter ihnen nannten sich Meister, später Meistersänger; sie haben uns mit ihren Gedichten zugleich die Melodien überliefert und das Handwerk genannt, dem sie dienten. Der Inhalt ihrer Lieder war wesentlich geistlicher Richtung; die Gesetze, welche sie auf ihren Tabulaturen darbieten, stammen etwa aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Wer sie einübte, war Schüler, wer sie verstand, galt als Schulfreund, wer nach ihnen Lieder dichtete, war Meister.



Denkstein Oswalds von Wolkenstein; im Pfarrkirchhofe der Domkirche zu Brixen.

Aus weißlich grauem Marmor, fast lebensgroß; angefertigt bei seinen Lebzeiten. Inschrift links: „Anno · d(o)m(ini) · MCCCCVIII. Oswald de Wolkenstain“; der Raum rechts ist freigelassen, um nach seinem Tode ausgefüllt zu werden, was aber unterblieben ist. Oswald ist im Alter von 41 Jahren dargestellt: als Kreuzfahrer, wegen seines Zuges mit Herzog Albrecht IV. von Österreich nach Palästina, und auf dem rechten Auge, das er bei einem Bolzenschießen auf Trostburg verlor, blind. Der ritterliche Sänger ist mit dem Harnisch, einem sogen. „Gemsbauch“ angethan und hält in der Linken den Stechhelm mit dem aus zwei mit Pfauenspiegeln besteckten Hörnern bestehenden Helmkleinod. (Beerdigt ist Oswald in Neustift.)

So wurde die Poesie Sache zunftmäßiger Ausbildung; an Sonn- und Feiertagen kamen die Liebhaber des deutschen Meistergesangs zusammen, um sich im Reimen zu üben. Eine eintönige, ermüdende Weise ging durch ihr Singen; an Stelle des Schwungs und der Phantasie war die Lehrhaftigkeit getreten, der Regelzwang. Acht Gesangskünste werden unterschieden: Hofweisen, Zugweisen, Reihen-, Schall-, Barant- und Nachtweisen, Tänze und Leiche. Der Reichtum namentlich des ältern Meistergesangs ist ein außerordentlicher, aber man muß diese Lieder weniger von der poetischen als von der historischen Seite betrachten. „Diese Gesänge waren nicht für die Öffentlichkeit, geschweige

Beilage zu Seite 347:

Transskription und Übersetzung zu dem Faksimile aus Michael Beheims eigenhändiger Niederschrift seiner Meistergesänge.

Die nach geschriben geticht sten in Michel Pehams trum-
Die nachgeschriebenen (folgenden) Gedichte stehen in Michael Behams Trom-
metten weis vnd sagt das erst vnd offenbart durch ein
metenweise, und es sagt und offenbart das erste durch ein
exempel wie er dise kunst erfunden habe ::
Beispiel, wie er diese Kunst erfunden habe

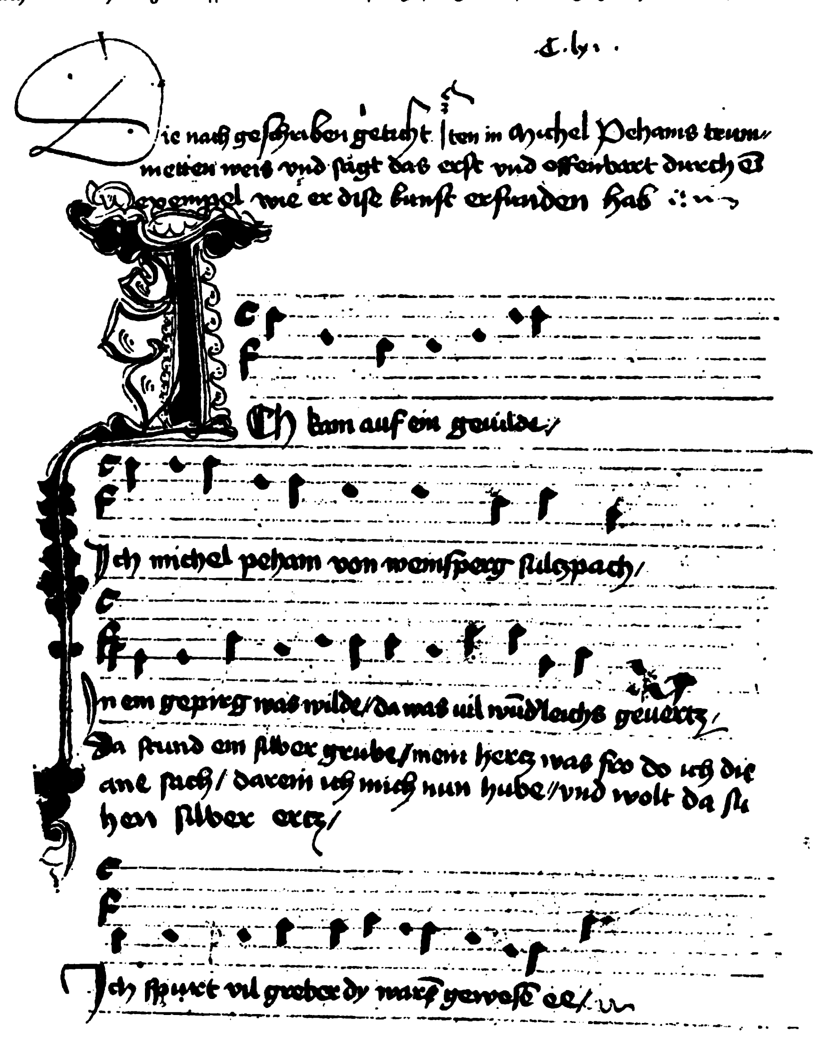
Ich kam auf ein geuilde
Ich kam auf ein Gefilde,

Ich michel peham von weinsperg sultzpach |
Ich Michael Beham von Weinsberg-Sulzbach,

In ein gepirg was wilde da was uil wunderleichs geuertz |
In ein unbekanntes Gebirg; da stand viel seltsames Gewürz,
Da stund ein silbergrube mein hertz was fro do ich die
Da war eine Silbergrube; mein Herz ward froh, als ich die
ane sach · darein ich mich nun hube | vnd wolt da su-
erblickte. Da hinein begab ich mich nun und wollte da suchen
hen silber ertz |
Silbererz.

Ich spurt vil greber dy warn gewesen ee |
Ich nahm wahr viele Gräber, die früher dort gewesen waren |

für die Unsterblichkeit berechnet; sie sind auch immer ungedruckt in ihrem Dunkel begraben geblieben, und die Geschichte selbst wird wohlthun, sie ihrer Masse nach da ruhen zu lassen. Den Meistergesang vollständig zu charakterisieren, wäre



Verkleinertes Faksimile einer Seite aus Michael Beheims eigenhändiger Niederschrift seiner Meistergesänge; mit Noten.

15. Jahrhundert. München, kgl. Hof- u. Staatsbibliothek.

unstreitig die Sache des Geschichtsschreibers der Musik, wenn überall die Musik dazu erhalten wäre."

Frömmigkeit und sittliche Tüchtigkeit war allen diesen Meistersingern eigen; wir kennen nur einige von ihnen, wie **Muskatblüt**, der mit strengem Eifer die Laster der Fürsten, des Adels und der Geistlichkeit tadelt, **Michel Beheim**,

der sich „des römischen Kaisers deutscher Poet und Dichter“ nennt und meist fromme Lieder singt, Six Beckmesser aus Nürnberg, dem die Meistersinger den „güldenen Ton“ nachsangen. Je weitere Kreise der Meistersang erfaßte, desto mehr artete er in ein leeres Reimspiel aus. „Es lebt kein Bauer auf der Erde so grob, der nicht ein Sänger sein will“, klagt ein Meister des 15. Jahrhunderts.

Aber während im Meistersang die künstlichen Strophen des Minnelieds zu einer leeren Reimkunst in strengen Formen, aber ohne poetischen Gehalt ausarteten, brach der Quell des Volkslieds, welcher in Deutschland ja eigentlich niemals versiegt war, von neuem hervor und spendete reiche Labung. Wie der Sturmwind, man weiß nicht, von wannen er kommt und braust, so erklingt das deutsche Volkslied zuerst wieder im 14. Jahrhundert plötzlich in alten Weisen von einem Ende Deutschlands bis zum andern. Der Barfüßermönch der Lüneburger Chronik ist der Typus des Spielmanns aus dieser Zeit: „Was er sang, das sangen alle Leute gern, und alle Meister pfiffen und alle Spielleut führten den Gesang und das Gedicht.“

Aus dem Volkslied war die Minnepoesie hervorgegangen, und das Volkslied hat auch wieder das Erbe dieser Kunstdichtung angetreten. Wohl mochten während ihrer Blütezeit jene Naturlaute verstummt sein, aber sie drängten um so kräftiger wieder hervor, nachdem der Frühling des Minnesangs abgeblüht war. Die geistig-sittliche Natur des deutschen Volkes kam in seinem Volkslied zum getreusten Ausdruck; Wein-, Kranz- und Tanzlieder wurden vom Norden bis zum Süden gesungen. Im wesentlichen aber ist das Volkslied ein Liebeslied. Es schildert Erlebtes, Erfahrenes, Empfindungen, es ist einfach, wahr und schmucklos, es scheut nicht willkürliche Übergänge, es verzichtet auf lehrhaften Ton. Mit dem Text ist zugleich die Melodie entstanden, und der Wind trägt sie durch alle Lande. Niemand kennt den Dichter, keiner weiß, wo die Heimat des Liedes gelegen ist. Im wesentlichen sind es ja auch Gesellschaftslieder; einer beginnt die erste Strophe, ein anderer fügt die zweite hinzu, und die Lust an dem Gehörten erweckt in dem folgenden den Eifer, einen passenden, sei es wehmütigen, sei es komischen Abschluß zu finden. Die Stoffe sind zunächst historisch, hauptsächlich aber aus dem Liebesleben: Lieder der Treue und der Untreue, des Sichfindens und Scheidens und Wiederfindens oder auch Nimmerwiedersehens, Grüße an die Geliebte, Klagen über ihren frühen Tod oder über ihre Untreue. Das Volkslied ist vor allem kurz, es läßt gern das wichtigste Moment erraten. Aber eine Welt voll wahrer, reiner und ungekünstelter Empfindungen lebt in ihm; hier weht ein Hauch von dem Geiste Walthers von der Vogelweide, hier lernen wir das deutsche Volk in seiner Ursprünglichkeit und in seinem Herzensleben genau kennen. Es ist der Geist schlichter Einfalt, biederer Ehrbarkeit und naiver Treuherzigkeit, der in tausend Herzen wiederkehrt. Nur selten findet sich ein Hang, diese Gefühle auszumalen, ein Zug zur Sentimentalität oder zu gewaltsamer Rührung. Auch an Wein- und Gesellschaftsliedern fehlt es nicht, die in vielen Beziehungen an die komischen Schwänke des 13. Jahrhunderts erinnern.

Im Zusammenhang damit, keineswegs aber im Gegensatz zu dem Volkslied breitete sich zur selben Zeit auch die Ballade und das geistliche Lied aus,

Beilage zu Seite 349:

Transskription und Übersetzung der Stelle aus einem geistlichen Liede von der Schöpfung.

Bis mir willigkum mein lieber gast
Sei mir willkommen mein lieber Gast,
Nach dir hat mich verlanget fast
Nach dir habe ich große Sehnsucht gehabt.
Seczt euch nyder zu dem tisch
Setzt euch nieder an den Tisch,
Ich wil euch geben pratten visch
Ich will euch gebratenen Fisch vorsetzen.

Saluator frangit piscem
Der Heiland bricht den Fisch
et commedit sub illo venit
und ißt mit; während dem kommt
maria magdalena stans retro
Maria Magdalena, steht hinten
secus pedes domini, et canit ut
zu den Füßen des Herrn, und singt wie
sequitur.
folgt:

Jesu criste, auctor vite, qui in tuo sang-
Jesus Christus, Schöpfer des Lebens, der du in deinem
uine peccatum lauisti ade, marie magda-
Blute die Hände abwäscht, komm herzu und theile der Marie
lene tribue salutarem fructum
Magdalena die heilbringende Frucht
penitencie.
der Reue zu.

Apostoli canunt:
Die Apostel singen:
„Accessit ad pedes".
„Sie kommt zu den Füßen".

die erstere auf Überlieferung alter Sagen beruhend, das andere in Betrachtungen und Schilderungen der göttlichen Dinge sich ergehend. In beiden aber herrschte der Volkston und auch die Weise des Volkslieds vor; sie haben alle einen schwermütigen Charakter. Meist sind es Tagelieder, welche die Geschichte einer Liebe von dem ersten Blick bis zu dem traurigen Ausgang mit all ihren Motiven wiedererzählen. Die Welt des Volksliedes, der Liebesromanze und des geistlichen Liedes ist eine reiche; sie eröffnet uns zuerst den Blick in eine neue Zeit, welche auf den Gräbern der alten ihr mächtiges Reich aufbaut.

Auch die Anfänge der **dramatischen Poesie** liegen in dieser Periode. Wie bei allen Völkern, so hatte sich auch bei den Deutschen das Drama aus religiösen Elementen hervorgerungen. In ältester Zeit war es wesentlich die Darstellung der Passionsgeschichte nach der Erzählung der Evangelien; die Sprache war die lateinische, der Ort der Aufführung die Kirche. Aber man blieb dabei nicht stehen: man erweiterte den Kreis der Handlung, man verlegte den Ort der Darstellung aus der Kirche in das Leben; man verband mit dem religiösen das komische Element. Schließlich ließ man die lateinische Sprache fast gänzlich fallen und das volksmäßige Element drang immer tiefer in die dramatische

Aus einem geistlichen Liede von der Schöpfung: „Ludus de creacione mundi“; Papier-Handschrift mit Noten aus dem 15. Jahrh.

Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.



Wól mir aber heben an. ain neües lied zů singē. da ihesus cristus geborē ward. da thet vns wol gelingen.

Er ward auff erd wol dreyssig iar. vnd vierdhalbs merckent mere. er hat der welt vil gůtz gethan den glauben thet er vns leren.

Jhesus zů seinē iungern sprach wol auff wir wöllen von hinen. wir wöllen gen iherusalem in die werden stat. da wöllend wir ain beüt gewinen.

Ain iunger zů dem herrē sprach ich fürcht wir werdē verraten. die iuden send vns worden also gehaß. sy sahent vns gar trate.

Da iesus in den garten gieng. mit ym drey iunger frone. dye mütigklichen er sein bet anfieng. den vater bat er schone.

Da iudas in den garten sprang. da ward ihesus gefangen. die iuden die sprachen auß grossem übermůt. am creütz můß er erhangen.

Jhesus sprach zů der selben stund. vernemend mich gar eben. begerend ir des fronen hymelreichs. des wil ich eüch nun geben.

Des hymelreichs des wolten sy nit. sy furtent ihūs gefangen. gen iherusalem in die werden stat. darnach stůnd ir verlangen.

Sy furtendt in für pilatus hauß. sy theten in ser verklagen. sy zugen ymm ab die werden klayder sein. mit gayßlen ward ihesus geschlagen.

Sy satzten ym auff ain scharpffe kron. das merckent all geleiche. zůhand ward ym ain schweres creütz berayt. des trůg er willigkleichen.

Sy furtent in für das thor hin auß. gefangen vnd gebunden sy zugend ym aber ab die werden klayder sein. da plůtten ym all sein wunden.

Da ward er an das creütz gehenckt. mit fiessen vnd auch mit henden. da kam maria die hymmelkaysrin. die was so gar ellende.

Da gab er auff den seinen gayst. des laß dich mensch erbarmen. iohannes der fürt die aller liebste můter sein. wol vnder seinen armen.

Da es ward vmb die vesper zeyt. also hab ich vernommen. da ward ihesus der vns erlöst hat. wol von dem creütz genommen.

Man lett in auff ain leinny tůch. auff ainen marbell staine. wol für maria die liebste můter sein. sy ward gar haysse wainen.

Man lett in ynn ain grab gar schon. da lag der haylande. da es kam auff den hayligen ostertag. vom tod ist ihesus erstanden.

Da kam iesus zů der můter sein. ir trawren was verschwunden. er hat den teüfel in haysser höllenglůt. gar krefftigklichen gebunden.

Geistliches Lied. Einblattdruck aus der Zeit von 1490—1500.
Verkleinertes Faksimile. Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.

Dichtung ein. Noch immer blieben aber die Geistlichen die Dichter, und der Zweck der Darstellung vorwiegend ein religiöser. Die ältesten Passionsspiele stammen aus dem 12. Jahrhundert; sie halten sich auch während der Zeit des Minnesanges von diesem unabhängig. Es sind, anknüpfend an die heilige Geschichte, Weihnachts-, Oster- oder Frohnleichnamsspiele, die tief in der Volksgunst wurzelten. Erst in einer spätern Zeit fanden weltliche Stoffe als Fastnachtsspiele willkommene Aufnahme und reiche Pflege, und mit ihnen gelangte denn auch das volksmäßige Element wirklich in die dramatische Darstellung hinein. Die Fastnachtsspiele waren Schwänke und Possen, die von Haus zu Haus getragen wurden; sie wimmeln von Zoten und Roheiten, es sind Narrenspiele, die ihren Stoff aus dem unmittelbaren Leben der Gegenwart nehmen und mit Vorliebe die Schwächen der Menschen verhöhnen; „das gesamte weltliche Drama des 15. Jahrhunderts darf in Deutschland als Fastnachtsspiel angesehen werden.“ Einzelne Dichter solcher Spiele werden mit Ehren genannt, wie Hans Rosenblüt, der Schnepperer, der Büchsenmeister der Stadt Nürnberg, Hans Folz, ein

Wer einem plinten winckt
Vnd aus einem leren pecher trinckt
Vnd der fißling secht
Vnd auf ein plossen wysen mecht
Vnd vnglück wil tragen veil
Vnd wasser wil pinden an ein seil
Vnd in einem holz vischt
Vnd auf einem wasser iagt
Vnd wil schnee Im ofen derren
Vnd wil wint in ein trogen fassen
Vnd auf ein multern leyert
Vnd auf eine posen frauen feyert
Vnd einen kalen wil bescheren
Der arbeit vnnutz arbeit gern

Aus Hans Rosenblüts Spruchgedichten. Papier-Handschrift des 15. Jahrh.
Faksimile in Originalgröße. Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.

Barbier, gleichfalls aus Nürnberg, der auch als Meistersänger und ernsthafter Spruchdichter sich hervorgethan, dessen Schwänke und Fastnachtsspiele aber so recht den Charakter jener Richtung wiedergeben. Im übrigen finden wir auch in der deutschen Dichtung Mysterien, Moralitäten und Farcen, die sich genau so wie in Frankreich im Ton und im Inhalt voneinander schieden.

Der Unflätigkeit und Zügellosigkeit gegenüber, in welche die Fastnachtsposse mit der Zeit ausartete, suchten schon damals einzelne ernstere Geister, freilich noch ohne Erfolg, eine tiefere Richtung im Drama anzubahnen. Das antike Lustspiel wurde wieder gepflegt, auf Schulen und Universitäten führte man lateinische Komödien auf, aber diese verheißungsvollen Anfänge führten noch zu keinem günstigen Resultat. Selbst in die gelehrten Kreise war etwas von dem Hang des Jahrhunderts zur Karikatur, zur burlesken Übertreibung eingedrungen. Aber auch in den Satiren und Schwänken lebte ein dramatisches Element, in der Erzählung wie im Dialog, und die Lehrgedichte pflanzten die Weise der Moralitäten fort.



Eine Seite des ersten Druckes von Sebastian Brants „Narrenschiff"; Basel 1494.

Faksimile in Originalgröße.

Das Leben der Zeit in Kirche, Staat und Familie bot den Dichtern überreichen Stoff zur Satire. Keiner hat denselben in so drastischer Weise zusammengefaßt wie Sebastian Brant, ein Straßburger, in seinem „Narrenschiff“, das im Jahre 1494 erschien. Es hatte den Zweck, den Zeitgenossen einen Spiegel ihrer Verirrungen und Fehler vorzuhalten. Der Dichter hatte wohl den Plan, eine Schiffahrt der Narren zu schildern, aber dieser Plan gelangt nicht zur Durchführung in dem Gedicht, welches in tausend Einzelheiten zerfällt. Sicher hat ihm das Muster der mittelalterlichen Beispielsammlungen vorgeschwebt. Mit sittlichem Ingrimm spottet er über seine Zeitgenossen; ein strenger, bitterer Ton geht durch sein Werk. „Er sieht sich rings in einer Welt von Menschen, die, nachdem sie die Vorschriften der höfischen Sittenlehre umgestoßen und den Damm der Hemmnisse der

IMAGO NOBILISS: ET CONSULTISS: VIRI
DN. SEBASTIANI BRANDII, I C.ti clarissimi,
Comitis Palat: Cæsarei, nec non inclytæ liberæq; Imper:
Civitatis Argentinæ, Consiliarij ac Cancellarij (olim) dignissimi.



Sic oculos, sic Ille genas, sic ora ferebat,
Cancellus, olim, Qui Patriæ præerat;
Ille inquam ARGYROPES Splendor; Lux, Regula JURIS,
BRANDIUS, antiquâ fide Σεβαςὸς erat.
Corporis effigiem primo Baldungus Apelles,
Mirâ ac præstanti pinxerat arteqvidem:
Ejus at ingenij laudes decantat ubiq;
Fama, per æthereas inclyta sparsa plagas.
Quidquid vel THEMIDIS pelagus, SOPHIAE vel abyssus
Continet, Hoc NOSTRUM Continuisse reor.
Id quod adhuc referunt præclara volumina Dextræ,
Scripta suæ, æternum quis viget Orbe Σεβας.

In perennem Sapientissimi viri
Ejusq; Familiæ honestiss.æ memoriam gratiamq; fecit
et excudi curavit
Philipp. Frideric. Glaser,
Argentinensis.

Sumptib. I.I.B. cælavit
Jacob. ab Heyden.
Anno Dni: 1631.

Sebastian Brant.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von dem Straßburger Jakob van der Heyden (um 1570—1637).

menschlichen Natür durchbrochen hatten, nun mit zügelloser Freiheit dem Triebe der ungezähmtesten Natur den vollsten Lauf ließen."

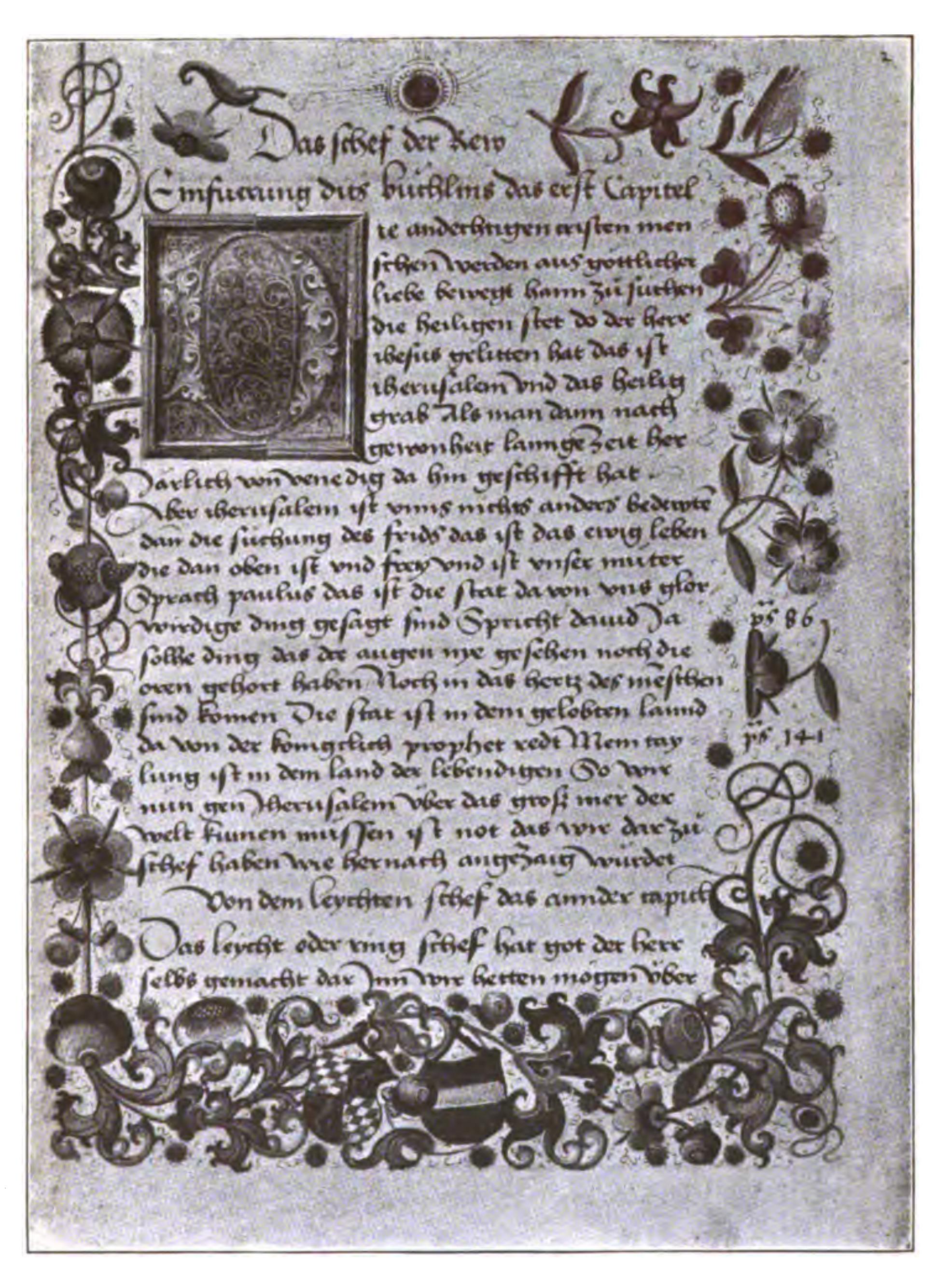
Hundertdreizehn Narrensorten führt er auf seinem Narrenschiff; alle schildert er knapp und scharf, in kurzen Reimpaaren. Das Werk ist aus einer düstern Stimmung hervorgegangen; es hat weniger satirischen Wert als die Bedeutung einer Strafpredigt. Dies wurde auch schon früh erkannt, und vielleicht rührt gerade daher der außerordentliche Erfolg des Werkes, das sich zu einer erschütternden Höhe erhebt, wenn die religiösen Zeitverirrungen zur Sprache kommen. „Der Deutschen Lob war einst hoch in Ehren, und sie haben sich durch ihren Ruhm das Kaiserreich erworben; jetzt aber denken sie nur darauf, wie sie das Reich vernichten wollen. Gestattet nicht, ihr Herrscher, solche Schande, sondern stehet dem Reiche zu, so mag das Schiff noch aufrecht gehen: ihr habt einen König, der der Krone wert ist, in dessen Hand die heilige Erde leicht kommen und der das Werk auch beginnen wird, wenn er euch nur trauen darf. Wacht auf und schlafet nicht wie der Steuermann beim Sturm, steht auf aus euren Träumen; wahrlich, die Axt steht am Baume. Ich mahne alle Stände, nicht zu thun wie die Schiffsleute, die sich streiten, dieweil sie in Wind und Wetter sind. Wer Ohren hat, der höre; das Schiff schwankt im Meere, es ist bald Nacht mit uns geworden; so thuet ihr, die ihr durch Gottes Macht an der Spitze steht, was euch geziemt, daß Sonne und Mond nicht gänzlich untergehe." Zu heilsamer Lehre und Ermahnung, zur Strafe der Narrheit, der Blindheit, Irrsal und Thorheit aller Städte und Geschlechter der Menschen hat Sebastian Brant „mit besonderem Fleiß, Müh' und Arbeit" sein „Narrenschiff" ausgerüstet. Er wollte sein Gedicht selber ins Lateinische übersetzen, mußte aber dieses Geschäft später Jakob Locher allein überlassen. Die Zeichnungen jedoch zu den Holzschnitten seines Werkes, die in besonderer Gunst seines Volkes standen, hat er selbst angefertigt. In seinen lateinischen Dichtungen huldigt der sonst so scharfe Satiriker dem Marienkultus, welcher in jener Zeit wieder in Schwung gekommen war und durch große Prediger verbreitet wurde.

Einer dieser Prediger, dem Sebastian Brant selbst eine Grabschrift geschrieben, war Johann Geiler von Kaisersberg aus Schaffhausen (1445—1510). Er ist von scholastischer Gelehrsamkeit durchtränkt, aber diese formale Bildung hat es nicht vermocht, seinen gesunden Natursinn zu unterdrücken. Ein sprachgewaltiger Redner, ein freimütiger Bekenner des Gottesworts, wagt er es sogar, gegen die lateinischen Schriftsteller, gegen die Geistlichen und Bischöfe zu sprechen; von ihm rührt ein berühmter Einfall her: „Woher wohl der Name ‚Bischof' stamme?" Er halte dafür, es heiße „Beißschaf, weil heutzutage die Bischöf' ihre Schäflein, statt sie zu weiden, wie die Hunde und grimmigen Wölfe bissen und fräßen."

Geiler von Kaisersberg ist ein volksmäßiger Redner; in seinen religiösen Anschauungen schließt er sich der mystischen Lehre an, welche die Dominikaner schon seit dem 13. Jahrhundert in ihren Predigten vertraten, welche zu Anfang des 14. Jahrhunderts Meister Eckhart trotz aller Verfolgungen mit seltenem Freimut bekannte und welche Johannes Tauler schon 150 Jahre vor Geiler mit einem Herzen voller Liebe und mit hinreißender Kraft des Wortes

Transskription und Übersetzung
zu dem Faksimile aus „Das Schiff der Reue“ von Johann Geiler von Kaisersberg.

Das schef der Rew
Das Schiff der Reue.
Einfuerung dits büchlins das erst Capitel
Einleitung in dieses Büchlein. Das erste Kapitel.
Die andechtigen cristen men-
Die andächtigen Christenmen-
schen werden aus göttlicher
schen werden aus Liebe zu
liebe bewegt haim zu suchen
Gott bewegt, aufzusuchen
die heiligen stet do der herr
die heiligen Stätten, wo der Herr
ihesus gelitten hat das ist
Jesus gelitten hat; das ist
iherusalem vnd das heilig
Jerusalem und das heilige
grab Als man dann nach
Grab, wie man denn der Ge-
gewonheit lannge Zeit her
wohnheit gemäß lange Zeit hindurch
Järlich von Venedig da hin geschifft hat.
jedes Jahr von Venedig dahin geschifft ist.
Aber iherusalem ist vnns nichts anders bedewten
Aber Jerusalem bedeutet uns nichts Anderes
dann die suchung des frids das ist das ewig leben
als die Suchung des Friedens, das ist das ewige Leben;
die dann oben ist vnd frey vnd ist vnser muter
ist es (Jerusalem) doch erhaben und frei und unsere Mutter
Sprach paulus das ist die stat davon vns glor-
Es sprach Paulus: Das ist die Stadt, wovon uns ruhm-
wirdige ding gesagt sind Spricht dauid Ja
reiche Dinge gesagt sind. Es spricht David: Ja,
solhe ding das die augen nye gesehen noch die
solche Dinge, wie sie die Augen nie gesehen, noch die
oren gehort haben Noch in das hertz des menschen
Ohren gehört haben, noch in das Herz des Menschen
sind komen Die stat ist in dem gelobten lannd
gelangt sind. Die Stadt liegt im gelobten Lande,
da von der konigclich prophet redt Mein tay-
wovon der königliche Prophet redet: Meine
lung ist in dem land der lebendigen So wir
Erbschaft ist in dem Lande der Lebendigen. Da wir
nun gen Iherusalem über das grosz mer der
nun gen Jerusalem über das große Meer der
welt kumen müssen ist not das wir dar zu
Welt fahren müssen, so ist es nötig, daß wir dazu
schef haben wie hernach angezaig würdet
Schiffe haben, wie hernach gezeigt wird
Von dem leychten schef das annder capitl
Das zweite Kapitel: Von dem leichten Schiff.
Das leycht oder ring schef hat got der herr
Das leichte oder behende Schiff hat Gott der Herr
selbs gemacht dar Inn wir hetten mögen über
selbst gemacht, worin wir hätten mögen über



Das schef der Rew

Emfurung dis buchlins das erst Capitel

[D]ie anderchtigen cristen men
schen werden aus gottlicher
liebe bewegt hrnn zu suchen
die heiligen stet do der herr
ihesus gelitten hat das ist
iherusalem vnd das heilig
grab Als man dann nach
gewonheit lange zeit her
iarlich von venedig da hin geschifft hat.
Aber iherusalem ist vns nichts anders bedewte
dan die suchung des frids das ist das ewig leben
die dan oben ist vnd frey vnd ist vnser muter
Sprach paulus das ist die stat da von vns glor
wirdige ding gesagt sind Spricht dauid Ja — ps 86
solche ding das der augen nye gesehen noch die
oren gehort haben Noch in das hertz des menschen
sind komen Die stat ist in dem gelobten land
da von der konigclich prophet redt Mein tay — ps 141
lung ist in dem land der lebendigen So wir
nun gen Iherusalem vber das groß mer der
welt kumen mussen ist not das wir dar zu
schef haben wie hernach angezaigt wurdet

Von dem leychten schef das annder capitl

Das leycht oder ring schef hat got der herr
selbs gemacht dar inn wir hetten mogen vber

Aus Johann Geilers von Kaisersberg „Schiff der Reue".

Verkleinertes Faksimile der ersten Seite des von Dr. Joh. von Eck für die bayerische Herzogin Kunigunde angefertigten Auszuges. Pergament-Handschrift vom Jahre 1512. München, kgl. Hof- und Staatsbibliothek.

Venus gewalt.

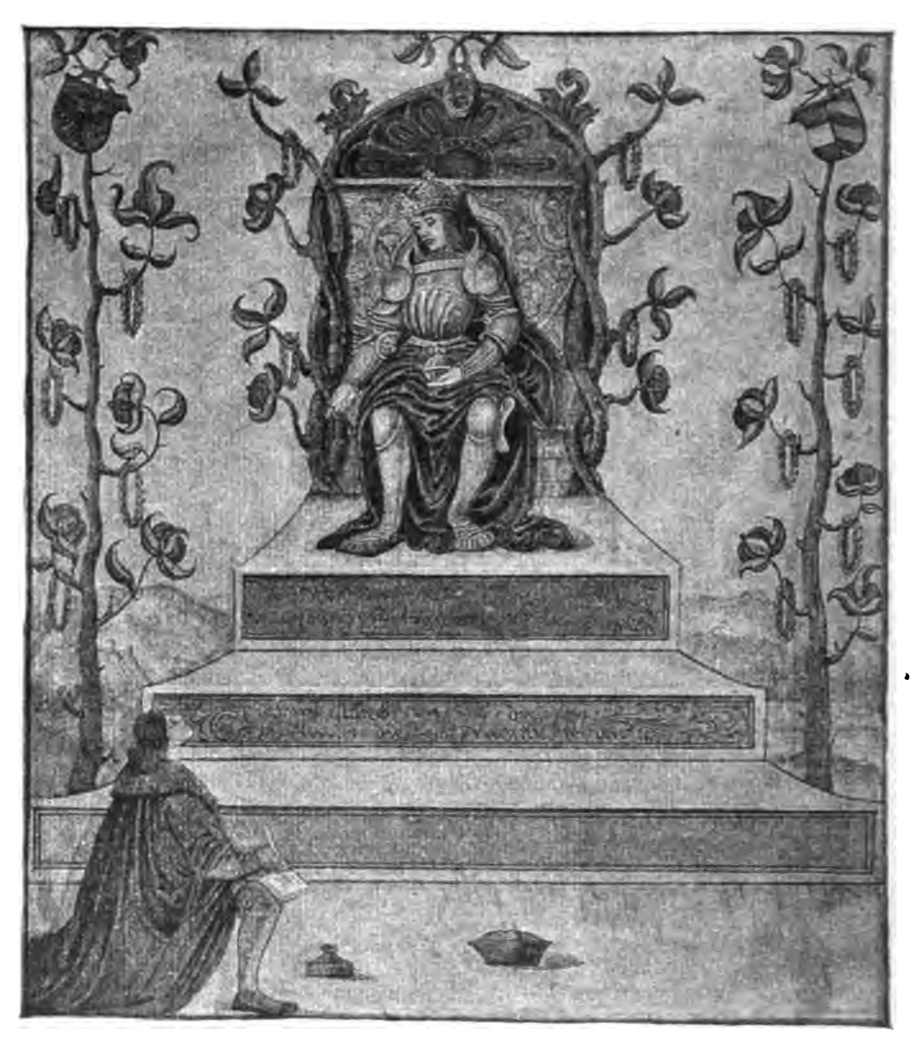
Jch hab gewalt vnd yetz den nämen
Was man doch sag mir von der schämen
Vnd acht nit was man klagen fiert
Jch bin die ietz die welt regiert



Eine Seite aus dem ersten Druck von Thomas Murners „Gäuchmatt"; Basel 1519.
Faksimile in Originalgröße.

allerorten verkündigt hatte. Seine Predigten knüpfte er an das „Narrenschiff" von Sebastian Brant an, behandelte darin jeden Narren für sich und jede Schelle an seiner Kappe als eine besondere Sünde. In seinen Fehlern wie in

seinen Vorzügen war er das Muster für die Prediger seiner und der folgenden Zeit. Ein späterer Schriftsteller, der Franziskaner Johannes Pauli, hat seine Predigten aufgeschrieben und unter dem Titel „Schimpf und Ernst“ eine Sammlung von Erzählungen, Fabeln, Anekdoten und Parabeln herausgegeben, die gewissermaßen die geistliche Schwanklitteratur des Mittelalters abschloß.



Kaiser Maximilian I. diktiert den „Weißkunig“.
Titelbild der Weißkunig-Handschrift; auf Papier, 579 Blätter. Wien, k. k. Hofbibliothek.
Verkleinertes Faksimile.
Auf den Thronstufen ist zu lesen: Merk: vil wird von mir geschriben, | Was sachen und krieg ich hab getriben, | Darumb schreib, wie ich jetzo sag, | So kumbt die recht warheit an den tag.

Angeregt durch Brants „Narrenschiff“ hat später der Franziskaner Thomas Murner aus Straßburg (1475—1535) um das Jahr 1508 eine „Narren-

beschwörung" verfaßt, in welcher eine ganze Galerie von Narrenbildern zusammengestellt und in poetischer Weise erläutert wird; in einem andern Gedicht: „Die Schelmenzunft" greift er die Gelehrten und Geistlichen, den Adel und die Fürsten an. Er ist derb, zuweilen sogar roh, aber frei und unbefangen. In seinen späteren Schriften wiederholt er sich in seinen Angriffen „auf die frommen Buben, die freien Knechte, die Dämmer und Schlemmer und ihre rohe Unterhaltung, auf jene eisenfresserischen Fluchmäuler und Prahler, auf die Aufbinder und Strohbartflechter, auf die Kerbholzredner, die adlig versprechen und es für bäurisch nehmen, zu halten, auf die Kotrüttler, die alles Übel aufsuchen, auf die Zutrinker, die wie die Gänse einander nachtrinken ohne Durst, die nach löblicher Sitte der Deutschen nichts anfangen ohne die Flasche und mit der Flasche nicht enden, als bis der Wein hinein und der Witz heraus ist und sie dann anfangen, zu lallen." Wie das Fastnachtsspiel auf das Lehrgedicht, so hatten die Moralitäten einen bis ins einzelne nachzuweisenden Einfluß auf die letzten epischen Gedichte in höfischer Manier, welche zu Anfang des 16. Jahrhunderts erschienen. Es waren meist Nachahmungen oder Sammlungen früherer Gedichte.

Als der letzte Ritter erscheint Kaiser Maximilian I. (1459—1519). In seinem „Theuerdank", an welchem seine Schreiber Marx Treizsaurwein und Melchior Pfinzing mitarbeiteten, und in seinem „Weiß-Kunig" versuchte er noch einmal die ritterliche Poesie in prosaischer Manier zu beleben. Im „Weiß-Kunig", den Hans Burgmair mit prächtigen Holzschnitten verziert hat, schildert er seine Thaten und Kriege, im „Theuerdank" seine eigenen Jugendschicksale; namentlich die Brautfahrt des Theuerdank nach Ehrenreich, der Tochter König Ruhmreichs. Auf dieser Fahrt gelangt der Held an drei Engpässe, wo ihn drei Feinde erwarten,

Dis biechlin saget von dem Ro
sengartē künig Laurins vñ
von den Rysen wie sie
mit einander strittē
vñ vō den scho
nen frauwē
gar kurtz:
wilig zu
lesen



Titel der Straßburger Ausgabe vom Jahre 1509 des „Rosengartens König Laurins". Verkleinertes Faksimile.

Fürwitig und Unfalo und Neidelhart; alle drei trachten ihm nach dem Leben, aber sie können ihn von seinem Ziel nicht zurückhalten; er besiegt sie, und sie werden als Verbrecher gerichtet. Der Sinn der Allegorie ist leicht zu entdecken. Das Buch wurde später von Burkard Waldis in bessere Reime gebracht und auch im 17. Jahrhundert noch umgedichtet; aber es galt nur wegen der vortrefflichen Holzschnitte, nicht wegen seines Inhalts, als eine Kostbarkeit.

Die Erfindung der Buchdruckerkunst brachte die alten deutschen Gedichte wieder zur Kenntnis weiterer Kreise, aber nur wenige von ihnen vermochten sich zu behaupten, und auch diese nur, wenn sie in Prosa aufgelöst wurden. An die Stelle des Ritterepos trat nun der Ritterroman, der, seltsam genug, mit Vorliebe aus fremden Sprachen und zwar von adeligen Frauen übersetzt wurde. Dieselben Stoffe, die früher in Epen behandelt worden, tauchten jetzt in Übersetzungen auf: die Geschichte von Kaiser Oktavian, Wigalois, dem treuen Eckart, Peter mit dem silbernen Schlüssel, der schönen Melusine, Salomon und Markolf, Alexander dem Großen, Flos und Blancheflos, den sieben weisen

Hie furt Laurin die helden in dē holen berg/vnd wurden sy verzaubert/vnnd ward der berg zů geschlossen/des kamen sy in grosse not.



Aus dem „Rosengarten König Laurins“.

Holzschnitt in der Straßburger Ausgabe vom Jahre 1509. Faksimile in Originalgröße.

Wie dem Held Tewrdannckh ein Ennglischer geist erschin vnnd Im riet Er solt der Küinigin beger volg thůn.



Holzschnitt und Schriftprobe aus Kaiser Maximilians I. „Theuerdank"; Nürnberg 1517.
Verkleinertes Faksimile.

Meistern, Fortunatus mit dem Wunschsäcklein u. a., ja das ganze Heldengedicht und die Novellenstoffe des Mittelalters kehrten in den deutschen Ritterdichtungen wieder, die man fälschlich Volksbücher nannte. Das Volk selbst ergötzte sich an diesen Stoffen nur, wenn sie ihm in breiten Bettelsuppen zurecht gemacht

Ein kurtzweilig lesen von Dyl Vlenspiegel gebore vß dem land zů Brunßwick. Wie er sein leben volbracht hatt. xcvi. seiner geschichten.



„Tyll Eulenspiegel.“ Titel der von Joh. Grieninger im Jahre 1515 zu Straßburg gedruckten Ausgabe; der ältesten von den erhaltenen.

Faksimile in Originalgröße. London, Britisches Museum. (Einziges Exemplar.)

wurden; im Grunde genommen waren ihm die Helden die liebsten, welche aus seinem eigenen Leben hervorgegangen waren, wie der Pfaff vom Kalenberg und Tyll Eulenspiegel.

Als Verfasser des ersten Gedichts nennt sich Philipp Franckfürter aus Wien. Der Pfaff vom Kalenberg, Weigand von Dewin, der darin mit den Bauern seine Schnurren treibt, bildet ein Mittelglied zwischen dem „Pfaffen Amis“, den Erzählungen von Neidhart und dem Eulenspiegel. Er foppt sogar auch seinen Fürsten, wie Markolf den Salomon. Der Nationalnarr des deutschen Volkes aber ist Eulenspiegel geblieben. An den Namen eines Bauernburschen, der wahrscheinlich im 14. Jahrhundert gelebt, in Kneitlingen bei Braunschweig geboren war und in Mölln begraben liegt, knüpften sich zahlreiche alte und neue, fremde und einheimische Geschichten, Schwänke, Schnurren und Reime, die erst im Jahre 1483 niedergeschrieben und 1500 ins Hochdeutsche übertragen wurden. „Der Eulenspiegel ist der personi-

fizierte Schwank, das komische Beispiel unserer Alten; er ist im Fache Vertreter unserer fahrenden Leute und daher alles aus diesem Fache zugleich: Gaukler, Arzt, Hofnarr, Kriegs- und Dienstmann, Maler, Reliquienhändler, Scholastikus, und er arbeitet in diesem Handwerk." Seine Beliebtheit beruht jedenfalls darauf, daß er in den meisten seiner Schwänke zeigt, wie sich der Bauer an den Städtern und Rittern rächt, und daß er den geraden Verstand und den Humor des Volkes gegenüber der unverständlichen Gelehrtenbildung repräsentiert.

Aus der Lust am Spaß, die gerade in trüben Zeiten immer höher steigt, sind auch die anderen Schwänkesammlungen und Narrenbücher entstanden, so namentlich das Buch von den Schildbürgern, das sogen. „Lalenbuch." Wie alle Länder des Orients und des Occidents eine besondere Stadt und deren Bewohner zur Zielscheibe ihres Witzes machen, so hatte Deutschland in verschiedenen Provinzen seine Schildbürger, welchen man alle Krähwinkeleien andichten durfte. In all diesen Volksbüchern kann man den Gegensatz zwischen Dorf und Stadt, zwischen dem unbefangenen Volkswitz und der Gelehrtenbildung deutlich wahrnehmen.

Die deutsche Prosa hatte in dieser Zeit mannigfach sich durchkreuzender Bestrebungen einen schweren Stand; sie

Die geschicht des pfar-
rers vom Kalenberg

Hie will der pfarrer mit dem
creütz gan vñ nam die pruch
für einen fan





Aus Philipp Franckfürters „Geschicht des Pfarrers vom Kalenberg."

Faksimile in Originalgröße. Hamburg, Stadtbibliothek. (Einziges Exemplar.)

Der Titel und darunter ein Holzschnitt aus der ersten, gegen Ende des 15. Jahrhunderts gedruckten Ausgabe. Darunter dieselbe Darstellung in der zu Frankfurt a. M. 1560 erschienenen Ausgabe des „Pfarrherrn vom Kalenberg" von Gülfferich, als Beispiel für den im 16. Jahrhundert vielfach geübten Brauch, die älteren mit Illustrationen ausgestatteten Werke für Volksbücher zu verändern.

erprobte sich vornehmlich in Übersetzungen, aber sie fand nicht Gunst beim Volke und nur selten Schutz an den Höfen. Johann Hartlieb übersetzte den Ovid und den lateinischen Roman von Alexander dem Großen, Niclas von Wyle Petrarca und Lucian, Heinrich Stainhoewel den Boccaccio und die Fabeln des Äsop; Albrecht von Eybe stellte eine Sammlung poetischer und prosaischer Stellen aus klassischen Dichtern zusammen und schrieb einen „Spiegel der Sitten“. Derselbe behandelt in seinem „Ehebuch“ mit großer Umständlichkeit in drei Teilen die Frage, ob ein Mann sich verheiraten solle; die Entscheidung fällt natürlich in bejahendem Sinne aus. Mit einem festlichen Mahle und einer fröhlichen Hochzeit, mit „etzlichen leren vnd hystorien“ schließt das Ehebuch, das zwar von dem Geiste deutscher Zucht und Sitte eingegeben, in seiner Darstellungsweise aber so steif und unbeholfen ist wie die ganze Prosa des Jahrhunderts, welche noch mit der fremden Sprache zu ringen hat und sich aus den Fesseln, die ihr die scholastische Bildung angelegt, nicht zu befreien vermag.

Humanismus und Reformation.



Aus der italienischen Renaissance, die wir bereits in ihrer vollen Bedeutung und ihren großen Errungenschaften kennen gelernt haben, hatte auch das deutsche Geistesleben einen bedeutsamen Einfluß empfangen. Deutsche Gelehrte waren nach Italien gezogen und wurden nach ihrer Rückkehr Reformatoren der Bildung und des Unterrichts in der Heimat. Das Streben, in den Geist des Altertums einzudringen und durch diesen die eigene Bildung neu zu beleben, war in Deutschland erwacht und hatte in hervorragenden Geistern den Funken entzündet, welcher später zu einer so mächtigen Flamme emporwachsen sollte. „Griechenland war über die Alpen geflogen“, konnte mit Recht jener italienische Schriftsteller klagen; die Renaissance wurde vom Humanismus abgelöst und fortgebildet. Aber vorderhand nahmen nur die Gelehrten teil an dieser neuen Bildung, das Volk stand ihr noch fremd gegenüber. Erst das 16. Jahrhundert ist das eigentliche Zeitalter des Humanismus, in welchem die klassische Gelehrsamkeit in Deutschland zu hoher Entfaltung gelangte.

Der Humanismus selbst macht während dieses Jahrhunderts verschiedene Entwickelungen durch. In seinen Anfängen geht er von theologischen Voraussetzungen aus; er huldigt der Kirche und wagt es noch nicht, die Erkenntnis der Wahrheit unbefangen auszusprechen. Dann entbrennt ein heftiger Kampf zwischen der Theologie und der Wissenschaft; das ist die zweite Periode des Humanismus. Neben der lateinischen Sprache, welche bis dahin die

Beilage zu Seite 363:

Transskription und Übersetzung der Stelle aus Johann Hartlieb's „Alexander der Große".

wie Allex[r] die statt tyrus so gar ausgereutt hett vnd alles das
Wie Alexander die Stadt Tyrus von Grund aus vernichtet und alles, was
gelebt dar in ertott hett. Dar vm̄ forchten sie in gar fast · vnd
darin gelebt, getötet hat. Darum fürchteten sie ihn gar sehr, und
in den grossen sorgen pflagen sie grosser andacht Als nūn der
in der großen Kümmernis pflegten sie tiefer Andacht. Wie nun der
war ewig gott in notten der seinen kainen v'latt · kam er auch
wahre, ewige Gott in der Not keinen der Seinen verläßt, so kam er auch
zū hilf vnd trost dem iudischen volk wañ in der nacht erschain
zu Hilfe und Trost dem jüdischen Volke, denn Gott erschien in der Nacht
gott Jado dem fursten der priester vnd sprach zu im. Ich hab
Jadus dem Oberpriester und sprach zu ihm: Ich habe
erhortt die andachtigen stim des volkes . vnd dein · vnd wil euch
erhört die andächtige Stimme des Volkes und die deine und will euch
zū hilf kūmen · Du solt die statt an allen ortten auf tūn · vn̄
zu Hilfe kommen: Du sollst die Stadt an allen Orten öffnen und
all gassen mit plūmen · krautt · vnd grass wol ziern · Vnd alle
alle Gassen mit Blumen, Pflanzen und Grünem schmücken und alle
heusser nach dem schonesten beklaiden mit thebichen · gardin
Häuser prächtig behängen mit Teppichen, Stoffen
vnd vmhengen Du solt ach morgen dich an legen vnd ziern
und Decken Du sollst auch selbst morgen dir anlegen und dich schmücken
mit dem kostlichen klaid als dir zū tragen zimpt · vnd hais sich
mit dem kostbaren Kleid, das zu tragen dir zukommt. Und befehle
yetlichen (yeclichen?) priester an legen in sein stol · Vnd ornatt als im zū
jeglichem Priester anzulegen seine Stola und sein Ornat, das ihm zu-
gehort. vnd gang du vor an mit den priestern . vnd alles folk
gehört. Und geh' du voran mit den Priestern und alles Volk
nach · dem kunig allex[ro] vnd seinem heer wie allexand[r]
hinterher zu dem König Alexander und seinem Heere: Wie dann Alexander
den fürstn̄ der Juden eret · vnd an petett den namē gottes
den Fürsten der Juden ehret und anbetet den Namen Gottes!

wie Allex.x die statt tyrus so gar aufgereutt hett vnd alles das
gelebt darin ertott hett. Darvmb forchten sie in gar fast. vnd
in den grossen sorgen pflagen sie grosser andacht. Als nun der
war ewig gott in notten der seinen komen v'latt kam er auch
zu hilf vnd trost dem iudischen volk wan in der nacht erschein
gott Jado dem fursten der priester vnd sprach zu im. Ich hab
erhortt die andachtigen stim des volkes vnd dein. vnd wil auch
zu hilf kumen du solt die statt an allen ortten auf tun. vn
all gassen mit plumen kraut vnd grass wol zieren. vnd alle
heusser nach dem schonesten beklaiden mit thebichen gardin
vnd vmbhengen. du solt auch morgen dich anlegen vnd zieren
mit dem kostlichen klaid als dir zu tragen zimpt vnd haiss sich
yetlichen priester anlegen in sein stol. vnd ornatt als im zu
gehort vnd gang du vor an mit den priestern. vnd alles folk
nach dem kunig allex.tro vnd seinem heer wie allexand'
den fursten den Juden eret vnd an petast den name gottes

Aus Johann Hartliebs Übersetzung des lateinischen Romans „Alexander der Große".
Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Handschrift vom Jahre 1455. München, kgl. Hof- u. Staatsbibliothek.

Alleinherrschaft geführt hat, tritt die griechische auf den Plan; es entsteht die Notwendigkeit, mit den Waffen des Geistes gegen die Vertreter des Althergebrachten aufzutreten. Der Humanismus gelangt auf seinen Höhepunkt. Aber mitten in seiner verheißungsvollen Blüte wird er durch die Reformation unterbrochen.

Der deutsche Humanismus unterscheidet sich von der italienischen Renaissance vor allem dadurch, daß er keine, oder doch nur sehr untergeordnete Beziehungen zur Volksdichtung hat; während durch die Renaissance die italienische Poesie gefördert wurde, brachte der Humanismus eine lateinische Dichtung hervor, welche aus den Gefühlen und Anschauungskreisen des Volkes völlig heraustrat und dieses gänzlich unbeachtet ließ. Er legte nur die Keime für eine spätere Blütezeit der deutschen Dichtung, in welcher sich der Geist der Antike mit dem deutschen vermählen sollte.

Kaiser Maximilian I., der letzte deutsche Ritter, war auch der Beschützer der humanistischen Bestrebungen: ihm huldigten alle Schriftsteller und Dichter jener Zeit und er ließ ihnen allen seinen Schutz angedeihen. Von den älteren Humanisten, welche noch die klassische Bildung mit dem kirchlichen Leben in Verbindung bringen wollten, ist vor allem Jacob Wimpfeling aus Schlettstadt (1450—1526) zu nennen. Ein aufrichtiger Patriot, sucht er in seiner „Germania“ alles Große und Schöne den Deutschen zuzuschreiben, aber er ist auch von inniger Frömmigkeit erfüllt. Er verteidigt die Gottesgelahrtheit gegen seinen Genossen Jakob Locher, der die scholastische „Mauleseltheologie“ mit scharfen Worten gegeißelt und die Rechte der Poesie mit warmer Begeisterung verfochten hatte. Es entspann sich ein Kampf, an dem auch deutsche Dichter sich beteiligten: Thomas Murner war gegen, Sebastian Brant für Wimpfeling. Die Heimstätten des Humanismus waren die Schulen zu Schlettstadt, Münster und Deventer, die Universitäten Wien, Heidelberg, Köln, Erfurt, Leipzig und Rostock, die, obgleich meist kirchliche Gründungen, später doch den neuen Bestrebungen ihre Pforten erschlossen. Georg Peurbach war der erste, welcher an der Universität zu Wien um die Mitte des 15. Jahrhunderts humanistische Vorlesungen über die alten lateinischen Dichter Virgil, Juvenal und Horaz hielt. Später traten auch an anderen Universitäten fahrende Humanisten, sogenannte „Poeten“, hervor, welche die Erklärung der alten Klassiker sich zur Aufgabe stellten. Sie erstrebten eine Umgestaltung des Universitätsstudiums und wollten verhindern, daß die deutschen Jünglinge nach Italien zögen, um ihre Studien dort zu betreiben. Namentlich ward die Universität zu Erfurt berühmt; dort hatte sich ein Kreis von Humanisten zusammengefunden, aus welchem mehrere Dichter hervorgingen wie Crotus Robeanus, Eobanus Hessus und Ulrich von Hutten. Ihr Führer war Konrad Mutianus Rufus, welcher seine Bildung aus Italien geholt hatte. Der „Mutianische Orden“ kam vor allem dem Manne zu Hilfe, welcher die Ideen der neuen Bewegung in seinem Kampf gegen die Dunkelmänner zum reinsten Ausdruck brachte, nämlich Johann Reuchlin (1454—1522) aus Pforzheim.

Reuchlin hatte sich eine große Gelehrsamkeit angeeignet; sein Wahlspruch war: docendo discimus, und in diesem Sinne übte er eine umfassende Wirk-



Studierstube um 1500. Verkleinertes Faksimile des Titelbildes zu Albrecht von Eybes (1420—75) „Spiegel der Sitten“.

samkeit aus. Ein reiner Charakter und ein tiefes Gemüt zeichneten ihn aus. Im Verlauf seiner Studien hatte er sich für das Hebräische begeistert und trat als Fürsprecher der Juden gegen Johannes Pfefferkorn und die Kölner Theologen, deren Führung Jakob Hogstraten übernommen hatte, auf, als diese die Verbrennung aller hebräischen Bücher verlangten. Die Erfurter Humanisten standen ihm zur Seite, Ulrich von Hutten und Crotus Robeanus an der Spitze. Sie verfaßten einen Briefwechsel zwischen einer Anzahl Geistlichen, in welchem sie die Beschränktheit und die Laster des niedern Klerus in humoristischem Küchenlatein bloßstellten. Die Kölner Dunkelmänner (obscuri viri) erscheinen als die letzten Vertreter der alten Scholastik; sie suchen mit allen ihnen zu Gebote stehenden Waffen die neue Richtung zu bekämpfen.



Satire auf Reuchlin;
derselbe ist doppelzüngig dargestellt, hinter ihm seine Schüler; unter dem Fußtritt Pfefferkorns bricht sein Stuhl zusammen. Aus Pfefferkorns „Streydtpuechlin“, 1516.

Die „Briefe der Dunkelmänner“ (epistolae obscurorum virorum) gaben nun diese gelehrte Scholastik dem Gelächter der Mitwelt preis. Zuerst hielt man Reuchlin für den Verfasser, aber es steht nun fest, daß die erste Sammlung von Crotus Robeanus herrührte, während an der zweiten sich Ulrich von Hutten und noch andere beteiligten. „Die Poeten haben sich gleichsam in Mönchskutten gesteckt, durchziehen die Straßen und erregen das Gelächter der Menge. Aber eine Kunst der Charakteristik wird dabei aufgewendet wie in keinem Drama des Mittelalters; die Figuren stehen nicht vor dem Publikum und zählen ihre Schlechtigkeiten her, sondern sie glauben sich untereinander, plaudern ihre Geheimnisse aus und werden dabei belauscht.“ Die bezeichnenden Züge

sind karikaturmäßig gehäuft, aber jeder Zug ist echt. Das Werk gewann eine weltgeschichtliche Bedeutung; es war der härteste Schlag, der bis dahin die klerikale Partei getroffen hatte. Als ein „unbesiegbarer Herkules, als ein Be-



Erasmus von Rotterdam.
Nach dem Gemälde von Hans Holbein dem jüngeren; 1497—1554. Basel.

schützer der Gelehrten, als das süßeste Kleinod der Muse“ wird in diesen Briefen Johannes Reuchlin gefeiert, und nach seinem Tode widmet ihm einer der Jünger eine begeisterte Apotheose. Dieser Jünger war Desiderius Erasmus (1467 — 1536) aus Rotterdam. Erasmus und Reuchlin hat man die beiden Augen Deutschlands genannt; er ist ein Mann für sich, heißt es in den Dunkel-

männer-Reden von ersterem. Ein humoristischer Zug geht durch sein Schaffen; er ist Philolog, Pädagoge, Sammler und Dichter; sein „Lob der Narrheit" ist eine satirische Schrift, welche sich eng an Brants „Narrenschiff" anreiht. Die Thorheit wird darin redend eingeführt und rühmt sich ihrer Macht; als ihre treusten Anhänger erscheinen natürlich die Scholastiker, die Vertreter des alten Prinzips, und die Theologen.



Ulrich von Hutten.

Faksimile eines gleichzeitigen anonymen Holzschnittes.

Dem Humor des Erasmus wirksam gegenüber steht der tiefe Ernst und das sittliche Pathos, mit dem Ulrich von Hutten (1488–1523) aus Steckelberg in Franken, die Sache des Humanismus verfocht. Redlich und ohne Prunk, wie es in seinem Wappen hieß, und mit dem kühnen Ruf: Ich hab's gewagt! — steht er gegen die Vertreter des Althergebrachten auf. „Die Hebeamme von Huttens Geiste war der Zorn. Seine Werke steigen an Bedeutung im Verhältnis, als die Gegenstände seines Zornes bedeutender werden, dieser selbst reiner wird." Aber mit hellem Jubel verkündet er den Geist der neuen Zeit, jener Tage, in welchen es nach seinem eigenen Wort eine Lust war zu leben: „Nach langer Blindheit ist Deutschland wieder sehend geworden; es erstarken die Künste, es gedeihen die Wissenschaften; die Barbarei ist verbannt und die Geister erwachen. Der Kerker ist gesprengt, der Würfel ist gefallen, zurückgehen können wir nicht mehr. Den Dunkelmännern

habe ich den Strick gedreht; wir sind die Sieger!“ Mit flammender Begeisterung forderte er Recht und Wahrheit; an Fürsten und Ritter, an Bürger und Bauern wandte er sich von der Ebernburg mit seinen Blättern, in welchen er an Stelle der lateinischen Verse der Humanisten den volkstümlichen deutschen Reim setzte:

Von Wahrheit ich will nimmer lan!
Das soll mir bitten ab kein Mann;
Auch schafft zu stillen mich kein Wehr,
Kein Bann, kein Acht, wie fast und sehr
Man mich damit zu schrecken meint;
Wiewohl meine fromme Mutter weint,
Daß ich die Sach' hätt' gefangen an,
Gott wöll' sie trösten, es muß gahn.
Und sollt' es brechen auch vorm End';
Will's Gott, so mag's nit werden gewendt,
Drum will ich brauchen Füß' und Händ', —
Ich hab's gewagt!

Neben diesen führenden Geistern spielen die Dichter des Humanismus im Grunde genommen eigentlich nur eine untergeordnete Rolle. Nicht die Phantasie und die Begeisterung, sondern der Fleiß, der Ernst und die Arbeit werden als die hervorragendsten Erfordernisse ihres Berufs gepriesen; die Poeten werden den Prosaikern nachgestellt. Lateinische Verse machten alle Humanisten, aber nur wenige waren Dichter. Unter diesen ist vor allem Konrad Celtes (1459 — 1508) aus Wipfeld zu nennen, „der erste in Deutschland gekrönte Dichter“: eine Ehre, die ihm in Nürnberg zu teil wurde. Er hat seine Reisen und Liebesabenteuer in Elegien nach dem Muster des Ovid beschrieben; er selbst stellt sich Horaz an die Seite. Er ruft die Genossen auf, sich des Lebens zu freuen, da das, was ehedem nichts gewesen, doch wieder in nichts zurückkehre. Schlaf, Wein, Freundschaft, Philosophie sind ihm die höchsten Güter des Lebens, vor allem aber die Liebe, der er ohne Treue aber mit voller Hingebung huldigt. Celtes fand viele Nachahmer, aber wenige, die ihm gleichkamen; die meisten dichteten religiöse Lieder. Nur einer kann neben ihm bestehen, nämlich der bereits genannte Eobanus Hessus, der beliebteste Lehrer der Universität zu Erfurt. Er hat die Ilias und die Psalmen in lateinische Verse gebracht und sodann in seinen „Heroïden“ ein poetisches Werk geschaffen, welches sein Lebensprinzip, den Geist der Antike mit der christlichen Frömmigkeit zu vermählen, zum Ausdruck brachte; es besteht aus Briefen der Heiligen, deren Stoff aus der Bibel oder aus der Legende entnommen ist. Im übrigen erscheint Eobanus Hessus als einer der Hauptvertreter jener Lobdichter, die im Humanistenkreis besonders üppig emporwucherten, und die „nicht nach der Würdigkeit des Gepriesenen fragten, sondern entweder aus Nachahmung der Mode oder aus Parteirücksicht oder aus niedrigen Motiven die Vertreter neuer Geistesrichtungen priesen.“

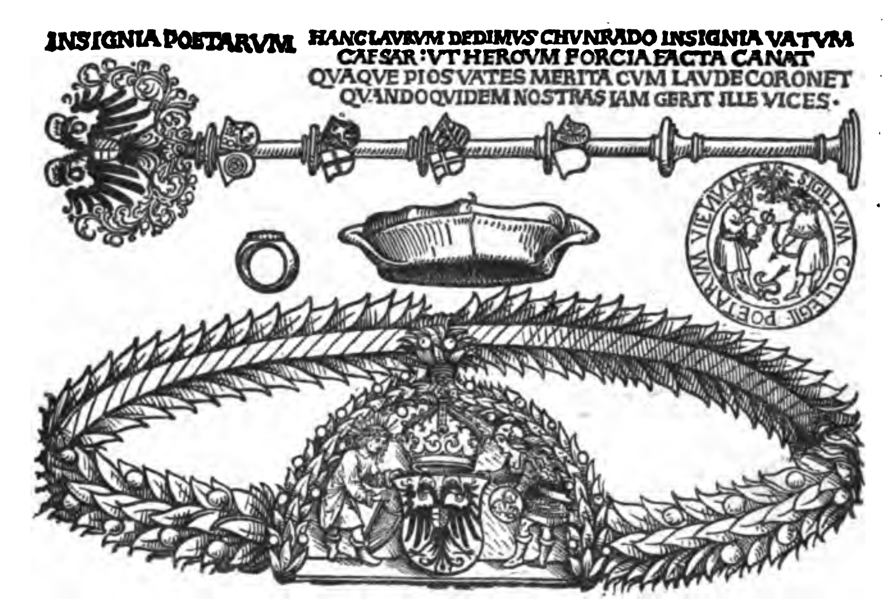
Einer der bekanntesten dieser Dichter ist Heinrich Bebel (1475—1516), der 1501 zu Innsbruck vom Kaiser ebenfalls als Dichter gekrönt wurde. Er singt das Lob der Fürsten, der Genossen, den Preis der Städte, in welchen er verweilt, und der Wohlthäter, die ihm gutes erwiesen haben. Er sammelte Sprichwörter und komische Anekdoten, wagte es, einzelne bekannte Volkslieder ins Lateinische zu übertragen, und schuf in seinem „Triumph der Venus“ eine geistreiche Satire auf alle Stände seiner Zeit. Auch das Drama lag dem Humanistenkreis nicht fern. Die Komödien des Terenz und des Plautus wurden eifrig gelesen und nachgeahmt: Reuchlin geißelte in seinen lateinischen Dramen



Konrad Celtes.

Verkleinertes Faksimile eines gleichzeitigen Holzschnittes mit dem Künstlerzeichen H.B.

die Unsitten der Zeit mit scharfem Geiste, Heinrich Bebel suchte in seiner Komödie die Studienweise der Scholastik ins Lächerliche zu ziehen, Jakob Wimpfeling verherrlichte seinem Widersacher gegenüber in seinem „Stylpho“ einen Vertreter der klassischen Philologie. Auf dem Gebiete der Tragödie versuchte sich nur Jakob Locher, der zuerst den Bruch mit der Scholastik gewagt hatte, und dessen Schauspiele nach dem Muster des Celtes, doch in Prosa gehalten sind. Seine „Tragödie von den Türken und dem Sultan“ ist freilich ein schwacher Versuch; von einer wirklichen Handlung und einer Entwickelung der Charaktere ist darin nichts zu finden. Sie besteht nur aus langen Reden ernsten oder satirischen Charakters, welche einzelnen Personen in den Mund gelegt sind, oft voll Bitterkeit und Schärfe, je nachdem die Verhältnisse es mit sich bringen.



Die Insignien der Hofpoeten. Nach einem Albrecht Dürer zugeschriebenen Holzschnitt.

Der Humanismus hat in seiner Blüteperiode nicht das vollbracht, was er verheißen; er wurde von der Reformation zurückgedrängt. Das Beste, was er geschaffen, blieb aber unveräußerliches Eigentum der Wissenschaft. Nur die Geschichtswerke des größten humanistischen Historikers, Johannes Aventinus (1477—1534) aus Abensberg, haben einen nationallitterarischen Charakter. Aventin hatte eine glühende Phantasie und eine umfassende Bildung. Er wurde der Historiker Bayerns. Das größte Lob hat ihm Goethe gespendet: „Wer das menschliche Herz und den Bildungsgang des Einzelnen kennt, wird nicht in Abrede stellen, daß man einen trefflichen Menschen tüchtig heranbilden könnte, ohne dabei ein anderes Buch zu gebrauchen, als Tschudis schweizerische oder Aventins bayrische Geschichte.“

Boius Aventinus faciem sic gessit, & ore,
Atq; habitu tali conspiciendus erat.
Magnus in historijs scriptor, veterum monumenta
Explicuit: uiuet dum uagus orbis erit.



D O M
IOAN. AVENTINVS VIR SINGVLARI ERVDI.
FIDE AC PIETATE PRÆDITVS: PATRIÆ SVÆ
ORNAMENTO, EXTERIS ADMIRATIONI FVIT:
BOIORVM, ET GERMANIÆ STVDIOSISSIMVS:
RERVM ANTIQVARVM INDAGATOR SAGACISSIMVS:
VERÆ RELIGIONIS OMNISQ. HONESTI AMATOR.
CVI H M AD POSTERIT. MEMORIAM P EST
Θ V IDVS IAN. ANNO M. D. XXXIIII.

Johannes Aventinus (Joh. Thurmair).

Verkleinertes Faksimile des Holzschnittes von Hans Sebald Lautensack.

Transskription und Übersetzung zu dem Faksimile aus der ersten in deutscher Sprache gedruckten Bibel.

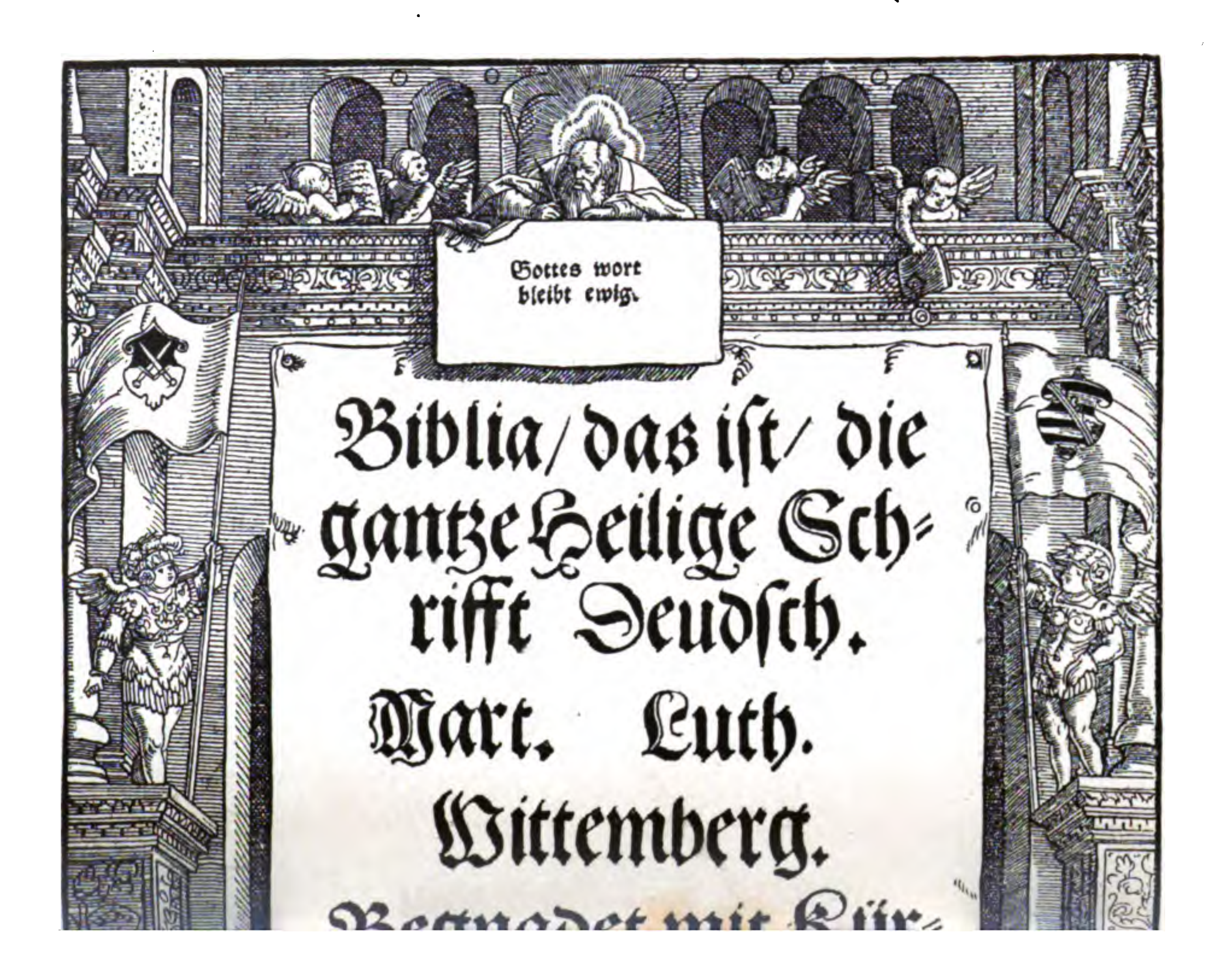
Paulus bot nit von den menschen
Paulus, ein Gesandter, nicht von den Menschen,
noch durch den menschen: wann
auch nicht durch die Menschen, sondern
durch jhesum cristum. Den brů-
durch Jesum Christum, den Brü-
dern die do seint zů laodoci.
dern, die da sind zu Laodici:
Gnad sey mitt euch vnd frid
Gnade sei mit euch und Friede
von got vnserm vatter vnd von
von Gott unserm Vater und von
dem herren ihesu cristi. Ich
dem Herrn Jesum Christum. Ich
mach gnad mein gott: durch alles mein gebett. Dor-
rufe die Gnade meines Gottes an durch jedes mein Gebet. Da-
vmb daz ir seyt zebeleyben in im vnd zůuolenden in gůten
rum daß ihr bleibet in ihm und voll werdet in guten
wercken. Baitent der geheyssung an den tag des vr-
Werken; indem ihr wartet auf die Verheißung am Tage des Ur-
teyls: euch nit verwůstent mit etlicher vppiger red
theils, euch nicht verderbt mit irgend welcher unnützer Rede,
die daz offent daz euch abkert von der warheit des
die euch das offenbart, was euch abwendet von der Wahrheit des
ewangelium: daz do wirt gebrediget von mir. Vnd
Evangeliums, das da von mir gepredigt wird. Und
nu got der macht die dinge die do seint von mir:
nun lenkt Gott die Dinge, die da von mir sind,
seint dienent zů dem nutz der warheyt des ewangely.
sie nützen der Wahrheit des Evangeliums
Vnd tůnd die gůtikeyt der werck die do seint der be-
und schaffen das Gute der Dinge, nämlich die Si-
haltsam dez ewigen lebens. Vnd nu meine band die
cherung des ewigen Lebens. Und nun sind meine Fessel
seint offen: die ich derleide in cristo: vmb die ich mich
los, die ich ertrug in Christo, über die ich mich
freu. vnd frew mich: vnd ditz ist mir zů der ewigen be-
freue und frohlocke, und dies hilft mir zum ewigen
haltsam. Das selb ist getan euch zehelffen in euwern
Leben. Dasselbe ist geschehen euch zu helfen in eueren
gebetten: vnd von der ambechtung des heyligen gaists
Gebeten und mit Hilfe des heiligen Geistes,
Es sey durch daz leben oder durch den tod. Wann mir
es sei durch das Leben oder durch den Tod, denn mir
zeleben ist ein leben in cristo: vnd sterben ein gewin. Vnd
ist zu leben ein Leben in Christo und sterben ein Gewinn. Und
er selb tů sein erbermbd in euch: daz ir habt die sel-
er selbst erbarme sich eurer, daß ihr die nämliche
ben lieb vnd seyt einhellig. Dorumb aller liebsten: als
Liebe hegt und einig seid. Darum viel Geliebte, da
ir habt gehort die vorwissentheyt des herren: also
ihr die Vorbestimmung des Herrn vernommen habt,
behabt sy: vnd thůt sy in der vorcht gotz. vnd euch
beweist sie und handelt darnach in der Furcht des Herrn, und euch
wirt daz leben ewigklich. Wan got ist der do wirckt
wird das ewige Leben, denn Gott ist es, der da in
in euch: vnd welch ding ir tůt die tůt on hinderred
euch wirkt. Und welche Dinge ihr thut, die thut ohne üble
oder on sund. Vnd aller liebsten es ist das besste: freu-
Nachred und ohne Sünde; und viel Geliebte, es ist das beste: freut
et euch im herren. Vnd hůt euch vor aller vnreiner
euch in den Herrn, und hütet euch vor allem sündigen
gewinnung. All euer eischung seint offen bey got
Vortheil. Alle eure Wünsche seien offen vor Gott
vnd seyt vesst in dem synn cristi. Vnd die ding die do
und seid fest in der Gesinnung Christi. Und die Dinge, die da
seint gantz vnd gewer vnd keusch vnd zymlich vnd
ganz und gesichert und keusch und schicklich und
recht vnd lieblich: die tůt. Vnd die ding die ir habt
recht und lieblich sind, die thut. Und die Dinge, die ihr
gehort vnd entpfangen: die behabt im hertzen: vnd der
gehört und empfangen gehabt, die bewahrt in eurem Herzen, und der
frid gotz der wirt mit euch. Euch grůssent alle hey-
Friede Gottes, der wird mit euch sein. Euch grüßen alle Hei-
ligen. Die gnad vnsers herren jhesu cristi: die sey
ligen. Die Gnade unseres Herrn Jesu Christi, die sei
mit euerm gaist: vnd macht dise epistel zelesen den von
mit eurem Geist. Und laßt euch den Brief an die
colocenses zů euch. Amen
Colocenses zu lesen geben.*) Amen.

*) So scheint es im Urtexte zu heißen; die deutsche Übersetzung in vorliegender Bibel ist nicht korrekt.

Paulus bot nit vō dē menschē
noch durch dē menschē: wañ
durch jhesum cristū. Den brū
dern die do seint zū laodoci.
Gnad sey mitt eúch vñ frid
vō got vnserm vatter vñ vō
dem herren jhesu cristi. Jch
mach gnad mei gott: durch alles mei gebett. Dor
vmb dz ir seyt zebeleybē in im vñ zūuolendē i gūtē
wercken. Maitent dˀ geheyssung an dē tag des vr:
teyls: eúch nit verwūstent mit etlicher vppiger red
die dz deroffent daz eúch abkert vō der warheit des
ewangelium: dz do wirt gebredigeт vō mir. Vñ
nu got der macht die dinge die do seint von mir:
seint dienent zū dē nutz dˀ warheyt des ewangely.
Vñ tūnd die gūtikeyt dˀ werck die do seint der be:
haltsam dez ewigē lebens. Vñ nu meine band die
seint offen: die ich derleide i cristo: vñ die ich mich
freú· vñ frew mich: vñ ditz ist mir zū dˀ ewigen be:
haltsam. Das selb ist getan eúch zehelffen i eúwern
gebettē: vñ von dˀ ambechtung des heyligē gaists
Es sey durch dz leben· odˀ durch dē tod. Wañ mir
zelebē ist ei leben in cristo: vñ sterbē ei gewin. Vñ
er selb tū sein erbermd in eúch: daz ir habt die sel:
ben lieb vñ seyt einhellig. Dorumb aller liebstē: als
ir habt gehort die vorwissenheyt des herrē: also
behabt sy: vñ thūt sy in der vorcht gotz· vnd eúch
wirt dz lebē ewigklich. Wañ got ist dˀ do wircht
in eúch: vñ welch ding ir tūt die tūt on hinderred
oder on súnd. Vñ aller liebstē es ist das beste: freú
et eúch im herren. Vñ hūt eúch vor aller vnreiner
gewinnung. All eúer eischung seint offen bey got
vnd seyt vest in dē syñ cristi. Vnd die ding die do
seint gantz vñ gewer vñ keúsch vnd zymlich vnd
recht vñ lieblich: die tūt. Vñ die ding die ir habt
gehort vñ entpfangē: die behabt im hertzē: vñ der
frid gotz dˀ wirt mit eúch. Eúch grūssent alle hey:
ligen. Die gnad vnsers herren jhesu cristi: die sey
mit eúerm gaist: vñ macht dise epistel zelesen dē vō
colocenses zū eúch. Amen.

Faksimile aus der ersten in deutscher Sprache gedruckten Bibel.

Straßburg 1466, gedruckt von Eggesteyn; Folioformat. Mittleres Stück der ersten Spalte von Seite 367; wenig verkleinert. Bis zum Jahre 1519 erschienen, auf der Grundlage dieses ersten beruhend, noch dreizehn verschiedene Drucke der Bibel in deutscher Sprache.


Gottes wort
bleibt ewig.
Biblia/das ist/ die
gantze Heilige Sch=
rifft Deudsch.
Mart. Luth.
Wittemberg.



Faksimile des Titels des ersten Druckes von Luthers vollständiger Bibel, Wittenberg 1534. Originalgröße.

Die letzten Humanisten selbst standen der neuen Bewegung zum Teil fremd, zum Teil sogar feindlich gegenüber; denn sie sahen die freie Bildung gehemmt, den Geist des Fortschritts in dogmatische Fesseln eingeengt und die klassischen Studien in den Dienst theologischer Kämpfe gestellt.

Die Reformation, welche uns als der aus all den Wirrungen und sich durchkreuzenden Bestrebungen der Zeit hervorgegangene Versuch einer Neugestaltung des gesamten deutschen Lebens erscheint, hat die Arbeit des Humanismus aber nicht bloß unterbrochen, sondern zunächst in einer bestimmten Richtung konzentriert: nämlich in der religiösen Idee. Sie trat in den Kampf mit den kirchlichen Anschauungen des Mittelalters. Luther war wohl vom Humanismus ausgegangen, aber er hatte sich von dessen Anschauungen frei gemacht; nur die Erkenntnis der „hebräischen Wahrheit", welche Reuchlin zuerst gelehrt hatte, machte er sich zu eigen, und auf dieser fußte er bei seinem großen Reformationswerk, welches die Förderung des religiösen Lebens, die Erhebung zu höheren idealen Zielen bezweckte. Große und weittragende Zeitereignisse förderten die Arbeit der Reformation. Die Entdeckung Amerikas erweitert den Gesichtskreis des Volkslebens, die Erfindungen des Jahrhunderts führen eine neue Weltanschauung herauf. Das Schießpulver zerstört die alten Ritterburgen und mit diesen die Zwingherrschaft des Feudalismus; die Buchdruckerkunst beflügelt den Gedanken und das Wort und stellt beide in den Dienst der ganzen Menschheit. Die Begründung des Sonnensystems durch Kopernikus eröffnet eine neue Ära der Naturbetrachtung, welche umgestaltend wirkt auf die wissenschaftlichen Kenntnisse der Zeit; endlich erhebt sich Luther, giebt dem Laien die Bibel, welche ihm völlig fremd geworden war, wieder in die Hand, und erreicht dadurch einen völligen Umschwung in den religiösen Anschauungen des deutschen Volkes. Martin Luther (1483—1546) aus Eisleben, der Mann „mit dem heilig bewegten, liebeflammenden, muskelstarken Herzen", hat durch seine Bibelübersetzung einen unermeßlichen Einfluß auf die deutsche Litteratur ausgeübt. Seine Verdeutschung der heiligen Schrift war nicht die erste; vielfache Übersetzungsversuche einzelner Teile waren ihr vorangegangen, aber keiner hatte sich noch an das ganze Werk gewagt. Erst Luthers Arbeit umfaßte das gesamte Bibelbuch, erst sie lehrte, was für Kenntnis und Kunst zum guten Übersetzen gehört. „Das Dolmetschen ist nicht eines jeglichen Kunst", sagte Luther; „es gehört dazu ein recht fromm, treu, fleißig, furchtsam, christlich, gelehrt, erfahren, geübt Herz." Und mit all diesen Eigenschaften müsse der Übersetzer vor allem die Liebe verbinden, die Liebe zu seinem Werk, zu seinem Volk, daß sein Wort „allso dringe und klinge in das Herz durch alle Sinne." Darum dürfe er dabei nicht die Buchstaben des Originals um Rat befragen, sondern die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gasse, den gemeinen Mann auf dem Markte, und diesen allen müsse er „auf das Maul sehen", wie sie reden, um darnach zu übersetzen.

Wie die Reformation aus dem Volke hervorgegangen, so hat sie auch das Volk gehoben. Eine Fülle neuer Lebenskräfte strömte dem deutschen Geiste zu;

mit der neuen Sprache drang auch ein frischer Lebensinhalt in die Massen. Luther hat nicht bloß die Bibel verdeutscht, sondern auch die Predigt aus dem Bannkreis der Mystik auf die Höhe des allgemeinverständlichen religiösen Gedankens erhoben, und vor allem hat er das evangelische Kirchenlied, eine der herrlichsten Blüten deutscher Lyrik, neu begründet. Das sind unsterbliche Verdienste, die nicht verkleinert werden dürfen, weil nicht alle Blütenträume jenes



Vuittemberg.

Verkleinertes Faksimile des Titels der ersten Ausgabe von Luthers Übersetzung des Neuen Testaments. Wittenberg, 1522 (sogen. Septemberbibel).

Geistesfrühlings reiften. Es ist wahr, daß durch die Reformation das deutsche Volk in zwei Lager geteilt, daß es von seiner nationalen Entwickelungsbahn „auf die dürre Heide der jüdisch-christlichen Theologie“ hinausgedrängt wurde; aber man darf nicht vergessen, daß sie nach langen Kämpfen und Wirren die religiöse Idee zuerst wieder als hebendes und bewegendes Prinzip in die Weltgeschichte eingeführt, daß sie der Scholastik und dem Dogma entgegen nach allen Verirrungen die sittliche Wiedergeburt des Menschen begründet, daß sie gegenüber den Kirchensatzungen die Gewissensfreiheit gelehrt und die Bibel —



Martin Luther im Jahre 1525.
Nach einem Originalgemälde von Lucas Cranach. München, Privatbesitz.

man kann wohl sagen — neu entdeckt hat. Das volkstümliche Element, welches Luther in seinen Schriften mit der neuhochdeutschen Sprache verschmolz, war ein poetischer Schatz, aus dem spätere Zeiten noch schöpfen durften. Der Kirchengesang der Gemeinde endlich gestaltete sich zu einem religiösen Volkslied, welches in der Folge die tiefsten Wirkungen hervorbringen sollte. Ein solches wahrhaft geistliches Volkslied, welches aus der dichterischen Weltanschauung der Psalmen hervorgegangen, zugleich das treue Bild von Luthers starkem, liebevollem Geiste giebt, ist dasjenige, welches er auf Grund des 46. Psalms im Jahre 1527 bei dem Herannahen der Pest dichtete:



Originalgroßes Faksimile eines volkstümlichen Holzschnittes aus der Reformationszeit, der Luther bei seiner Bibelübersetzung darstellt.

Ein feste burg ist unser Gott,
Ein gute wehr und waffen:
Er hilfft uns frey aus aller not,
Die uns itzt hat betroffen.
Der alte böse feind,
Mit ernst er's itzt meint,
Gros macht und viel list
Sein grausam rüstung ist,
Auff erd ist nicht seinsgleichen.

Mit unser macht ist nichts gethan,
Wir sind gar bald verloren:
Es streit für uns der rechte man,
Den Gott hat selbs erkoren.
Fragstu wer der ist?
Er heißt Jhesus Christ,
Der HERR Zebaoth,
Und ist kein ander Gott,
Das felt muß er behalten.

Und wenn die Welt vol teuffel wer,
Und wolt uns gar verschlingen,
So fürchten wir uns nicht so sehr,
Es sol uns doch gelingen.
Der fürst dieser welt,
Wie sawer er sich stelt,
Thut er uns doch nicht,
Das macht, er ist gericht,
Ein wörtlein kan in fellen.

Das wort sie sollen lassen stan
Und kein Dank dazu haben.
Er ist bei uns wohl auff dem plan
Mit seinem geist und gaben.
Nemen sie den leib,
Gut, ehr, kind und weib:
Las fahren dahin,
Sie habens kein gewin,
Das reich mus uns doch bleiben.



Initialbuchstabe aus der ersten Ausgabe, 1522, von Luthers Übersetzung des Neuen Testaments.

ie herrlichste Blüte des Kirchengesangs ist dieses Lied Luthers und seit Jahrhunderten hat es alle Herzen ergriffen. „Wir vernehmen etwas darin von seinem Ringen in der Klosterzelle, von seiner Angst vor Todsünde, Teufel und Gericht und von seinem Sieg, von seiner persönlichen Erlösung aus dem Banne finstrer Vorstellungen, wie sie die mittelalterliche Kirche um den Menschen aufhäufte, um ihm dann jene Gnadenmittel anzubieten, welche bei dem künftigen Reformator so wenig verfingen. Aber wir vernehmen von diesen inneren Erfahrungen doch nur was jeder nachfühlen kann, und was dem sittlichen Gehalte nach zu allen Zeiten wiederkehrt, wo ein tapferer Mensch sich mit dem Bewußtsein einer guten und großen Sache gegen die Anfechtungen wappnet.“

Und ein tapferer Mann war Martin Luther. In dem Kampf, dessen Führer er war, schrieb er eine Reihe von Flugschriften voll unerbittlicher polemischer Schärfe, welche seine Klarheit und Sicherheit in der Beherrschung der Sprache an den Tag legen. Und ihm, dem kühnen Streiter, zur Seite stand der sanfte Philipp Melanchthon; „neben des Bergmanns Sohn, der das Metall des Glaubens aus tiefem Schacht hervorholte, des Waffenschmieds Sohn, der das Metall zu Schutz und Trutz bearbeitete.“ Melanchthon suchte überall zu mildern und zu versöhnen; er begründete den Schulunterricht, die evangelische Bildung, „er wurde der Lehrer Deutschlands.“ Auch in der Dichtung entbrannte der Kampf um die reformatorische Lehre. Thomas Murner verfocht in seinen „lutherischen Narren“ die Autorität des kirchlichen Dogmas gegen die neue Bewegung; andere traten mit Eifer für die Ideen der Reformation in die Schranken, und der ganze Meistergesang folgte dieser Richtung. Die Fabel diente dazu, polemische Ideen in ein harmloses Gewand zu kleiden, die epischen Stoffe des Mittelalters, die Sagen und Legenden nahmen gleichfalls die Farbe der Reformation an; vor allem aber zeigte sich auf dem Gebiete des Dramas eine lebhafte Regsamkeit, ein tüchtiges Streben, welches zwar nicht von großen, bahnbrechenden Geistern getragen wurde, aber dennoch die lebhafte Teilnahme des Volkes gewann. Wären nicht am Schlusse des Jahrhunderts neue fremdartige Einflüsse hinzugetreten, so hätte das volksmäßige Schauspiel der Reformation sich unzweifelhaft zu hoher Blüte entwickelt.

Die wichtigsten Träger der reformatorischen Idee waren in den Städten die Meistersänger. Überall suchten sie in mehr oder minder kunstlosen Versen die Zeitereignisse und die Tendenzen der neuen Bewegung von allen Seiten zu beleuchten; daneben verbreiteten die Landsknechte in historischen Gedichten die Kunde von der Reformation und ihren Erfolgen. Über ganz Deutschland erstreckten sich die Meistersängerzünfte. Die Tabulatur ist der Inbegriff ihrer Poetik und Zunftverfassung; an ihr wird streng festgehalten, Merker und Sänger sind von ihr abhängig. Zahlreiche Sammlungen von Meisterliedern besitzen wir, und

Psō primo

Die gerechten haben lust zum Wort
Gottes. Und reden gern dauon tag
und nacht

Darumb

kommen sie auch alles. Thun alles
und bleiben ewiglich grün und frucht
bar, wie ein palmbaum am Wasser.

Die Gottlosen haben lust
an yhrem Gott, bauch und Mammon

Darumb kommen sie auch
nichts. Thun nichts. bleiben nicht. Sondern

Vergehen, wie eine schatte.., mit alle
yhrem gut: ehre, rhum, macht, Pracht
und Mammon   Rüina

Verbum Domini manet in eternum

Und alle die drum sterben mit
lust und Liebe
Amen.

Mart Luther D

1 5 4 2.
die Circumcisionis domini

Faksimile des Denkspruches von Martin Luther
auf der ersten Seite des Reformatoren-Gedenkbuches vom Jahre 1542; Wernigerode, Gräfl. Bibliothek.

Besaget die Tabulatur oder das Schulregister der Meistersinger, und ihrer sonderlichen Straff Artikel erklerung.

Die 25. Straff Artickel.

1. Erstlich sollen Alle Meister lieder, vermöge der hohen deutschen Sprache gesungen werden.
2. Alle falsche meinung bleiben unbezalt.
3. Falsch Lattein, strafft man jeden sillben z 1 sillben.
4. Blinde meinung, strafft man z 2. silben.
5. Ein blind wort strafft man z 2. silben.
6. Ein halb wort strafft man z 2. silben.
7. Ein Laster strafft man z 2. silben.
8. Ein Aequivocen strafft man z 4. silben.
9. Ein halb aequivocen strafft man z 2. silb.
10. Ein falsch gebent strafft man z 2. silben.
11. Ein blosen Reimen strafft man z 4. silben.
12. Ein Stutz oder Pausa, strafft man z 1. silben oder mehr silben nach dem er lang ist.
23. ~~13.~~ Zwen Reimen in einem odem z 4. silben.
14. Milben strafft man z 1. silben.
15. Zu kurz und zu lang z jeden silben 1 silben.
16. Hinter sich und für sich z jeden silben 1.
17. Zu lind und hert z jeden silben 1. silben
18. Zu hoch und nidrig strafft man z 1. silben.
19. Wen man zwischen dem singen redet 1. silben.
20. Verenderung der töne, strafft man z 4. silben.
21. Falsche Melodeien strafft man z 2. silben.
22. Falsche blumen oder Colloratur z 1. silben.
13 ~~23.~~ Ein Anhang oder blindwort z 2. silben.
24. Aus vergleichung der Lieder strafft man nur so viel silben, als hinter folligen gesetz vermögen.
25. Gewerden, hat gar verloren.

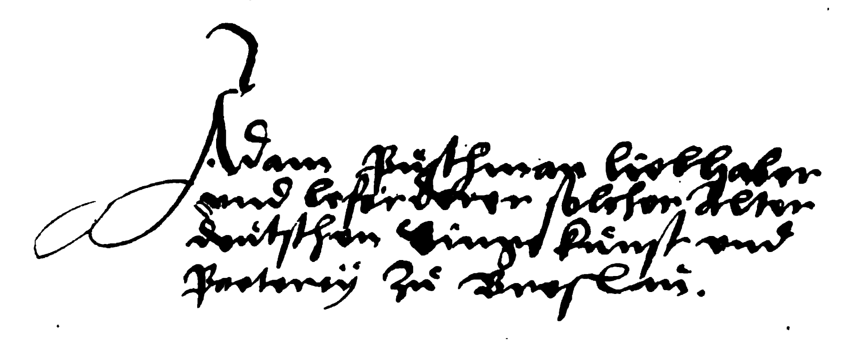
Erklerung vorgehender der 25 Straff Artickeln.

1. Erstlich sollen alle Meister lieder vermöge der hohen deutschen Sprach gedicht und gesungen werden,

Verkleinertes Faksimile der Tabulatur in dem Meistersingerbuche von Adam Puschmann.

Breslau, Stadtbibliothek.

außerdem einen gründlichen Bericht, sowie eine Sammlung von Melodien, von Adam Puschman aus Görlitz (1531—1600) herrührend, in welcher über dreihundert alte und neue schöne Meistertöne aufnotiert sind.



Originalgroßes Faksimile von Adam Puschmanns Unterschrift in dem eigenhändigen Manuskripte seines Meistersingerbuches.

Breslau, Stadtbibliothek. Transskription: „Adam Puschman liebhaber vnd beförderer solcher alten deutschen Singekunst vnd Poeterey zu Breslau.“

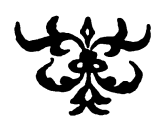
An die Lieder reihen sich die Gespräche. Schon Hutten hat in seinen Dialogen die kirchlichen Kämpfe in sehr geschickter Weise verteidigt; in seinem jugendlich freimütigen Ton, mit seinem ernsten, sittlichen Pathos, mit seiner Frische, Schärfe und Kraft behandelt er die Ereignisse der Zeit und die religiösen Fragen.

Mit den Gesprächen wetteiferten die „Büchlein“ um die Gunst des Volks; es sind dies Sprüche oder kleine Abhandlungen in Prosa, welche den Gang der Reformationsereignisse in populärer Weise veranschaulichen. Bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts dauerte der reformatorische Federkrieg, welcher mit unerhörter Heftigkeit in Liedern, Dialogen und Büchlein geführt wurde. Aus solcherlei Berichten und Kritiken entstanden die „Zeitungen“, deren erste im Jahre 1505 zu Augsburg hervortrat. Es ist leicht begreiflich, daß in all diesen Schriften die Satire die Oberhand hatte, weil man in ihr die einzige Waffe erblickte, um den Gegner zu vernichten. Eine Unzahl Spottschriften in Poesie und Prosa hat die Reformation in Deutschland hervorgerufen. Sebastian Brant hatte für den Ton dieser Gattung in dem heiligen Grobianus einen Patron gefunden, dessen Namen sich rasch ausbreitete und haften blieb; nach einem lateinischen Gedicht hat dann Kaspar Scheit die grobianischen Sitten zuerst beschrieben. Scheit hatte eine starke Neigung zur französischen Poesie und verpflanzte französische Werke nach Deutschland, aber er hatte auch einen warmen Sinn für die heimische Volkslitteratur. Er wollte selbst den Eulenspiegel bearbeiten, gelangte aber nicht mehr dazu, und einer seiner Schüler vollendete die Arbeit.

Die Unterhaltungslitteratur der Reformationszeit ist gleichfalls auf den Ton der volkstümlichen Satire gestimmt. Als ihr charakteristischster Vertreter erscheint Johann Fischart aus Mainz. Man hat ihn den deutschen Rabelais

Ein kurtzweilige Lobrede von wegen des Meyen / mit vergleichung des Frülings vnd Herbsts.

Beschriben durch Casparum Scheidt von Wormbs.





Faksimile des Titels von Kaspar Scheits „Eine kurtzweilige Lobrede von wegen des Meyen“. Worms, 1551. Originalgröße.

genannt, nicht nur, weil er in seiner „Geschichtsklitterung“ den berühmten französischen Roman „Gargantua“ von Rabelais in deutscher Weise bearbeitet hat, sondern weil er auch sonst in seinen Satiren die Art des französischen Humoristen nachzuahmen sucht. Fischart war ein vielseitiger Schrift-

steller und ein Dichter von Phantasie und Ideenreichtum. Auf verschiedenen Gebieten hat er seine Kraft erprobt, zunächst auf dem der poetischen Erzählung. Sein Gedicht „Das glückhafft Schiff von Zürich“ erzählt die Fahrt der Züricher Büchsenschütz-Gesellschaft zum Straßburger Freischießen. Die Züricher kommen nach Straßburg mit einem Topf voll Brei, den sie daheim gekocht und den sie noch so warm zu den Straßburgern bringen, daß diese sich den Mund daran verbrennen; das soll sie zur Bundestreue mahnen und ihnen zeigen, wie schnell die Züricher in der Not zur Hilfe herbeieilen können. Die Schilderungen des Gedichts sind wahr und lebendig, die Bundestreue der beiden stolzen Städte wird in warmen und eindringlichen Worten bekräftigt; an einzelnen Stellen erhebt sich die Rede zu patriotisch-poetischem Schwung.



Johann Fischart.
Faksimile des Holzschnittes in dem „Ehzuchtbüchlein“, Straßburg 1607.

Auch im Lehrgedicht hat Fischart vortreffliches geschafffen. In seinem „Ehzuchtbüchlein“ giebt er wahrhaft innige Anweisungen zu einem glücklichen Haus- und Familienleben. Er rät den Frauen: „Wann er schreiet, Sie nur schweiget; Schweigt er dann, Red't sie ihn an; Ist er grimmsinnig, Ist sie kühlsinnig; Ist er vilgrimmig, Ist sie stillstimmig; Ist er stillgrimmig, Ist sie troststimmig; Ist er ungstümig, Ist sie kleinstimmig; Tobt er aus Grimm, So weicht sie ihm; Ist er wütig, So ist sie gütig; Mault er aus Grimm, Redt sie ein ihm. Er ist die Sonn, Sie ist der Mon; Sie

Affentheurliche / Naupengeheurliche
Geschichtklitterung:

Von Thaten vnnd Rahten
der vor kurtzen / langen vnd je weilen Vollen-
wolbeschreyten Helden vnnd Herrn:
Grandgoschier / Gorgellantua vnd
deß Eiteldurstlichẽ / Durchdurstlechtigen Fürstẽ Pan-
tagruel von Durstwelten / Königen in Vtopien / Jeder Welt Nullate-
nenten vnd Nienenreich / Soldan der newen Kannarien / Fäumlappen /
Dipsoder / Dürstling / vnd Oudissen Inseln: auch Großfürsten im Fin-
sterstall vnd Nubel Nibel Nebelland: Erbvogt auff Nichtilburg /
vnnd Niderherren zu Nullibingen / Nullen-
stein vnnd Nirgendheim.

Etwan von M. Frantz Rabelais Frantzösisch ent-
worffen: Nun aber vberschrecklich lustig in einen Teutschen Model ver-
gossen / vnd vngefehrlich obenhin / wie man den Grindigen laußt / in vn-
ser MutterLallen vber oder drunder gesetzt. Auch zu disem Truck wider
auff den Amboß gebracht / vnd dermassen mit Pantadurstigen Mytho-
logien oder Geheimnußdeutungen verposselt / verschmidt vnd ver-
dängelt / daß nichts ohn das Eysen Nisi dran mangelt.

Durch Huldrich Elloposcleron.

Si laxes, crepit: Si premas, erumpit:
Zu ruck entkriechts: Ein Truck entziechts.



Im Fischen gilts Mischen.
Getruckt zur Grensing im Gänsserich. 1600

Faksimile des Titels von Johann Fischarts „Geschichtsklitterung“; 1600. Originalgröße.

ist die Nacht, Er hat Tagsmacht: Was nun von der Sonnen, Am Tag ist verbronnen, Das kühlt die Nacht, Durch des Mons Macht; Also wird gestillt, Auch was ist wild.“ Ebenso warm und innig sind seine Mahnungen zur Kinderzucht, sein Lob der Landluft und sein Preis der Musik. Auch seine Psalmen und Kirchengesänge entbehren nicht echter Wärme und Kraft; er hat selbst etwas von dem „deutschen Adlersgemüt“, welches er am höchsten stellt.

Die Krone seiner Schöpfungen sind jedoch seine humoristischen Gedichte. Die alte naive Tiersage, wie sie im Reineke Vos sich seit Jahrhunderten im deutschen Volk erhalten, wurde in dieser Zeit als Satire genommen und behandelt. Und auch im allegorisch-satirischen Tiergedicht hat Johann Fischart den Preis davongetragen: in seiner „Flöhhatz“. Die Flöhe beschweren sich darin vor Jupiter über die Weiber, von denen sie verfolgt werden; der Rechtshandel zwischen beiden wird mit wunderlichem Humor abgehandelt. Von der Bearbeitung des Rabelais durch Fischart ist bereits die Rede gewesen, aber es war dies keine Übertragung, sondern eine freie Nachbildung in deutschem Geiste. Überall wählt er neue Ausdrücke, neue Scherze an Stelle der alten. Er ist ein echter Humorist und ein gewaltiger Sprachbeherrscher. Mit einer bis dahin unerhörten Machtvollkommenheit verfügt er über den gesamten deutschen Sprachschatz; er schafft

FROSCHMEVSELER
Der Frösch vnd Mäuse Wun-
derbare Hoffhaltunge.
Der
Frölichen / vnd zur Weißheit /
vnd Regimenten erzogenen Jugendt zur anmutigen /
aber sehr nützlichen Lehr / auß den alten Poeten vnd Reimdich-
tern / vnd insonderheit auß der Naturkündiger / von vieler zahmer vnd
wilder Thier Natur vnd Eigenschafft / bericht.
In Dreyen Büchern auffs new mit fleiß beschrieben.
Vnd itzo nach des Autor. seligen Corrigirten alten Exem-
plar auffs new gedruckt.



CUM GRATIA ET PRIVILEGIO, &c.
Gedruckt zu Magdeburgk /
Durch Andream Betzeln / in verlegung Ambrosii
Kirchners / Im Jahr / 1621.

Faksimile des Titels von Rollenhagens „Froschmäusler“.
Magdeburg 1621. Originalgröße.

sich selbst die größten Schwierigkeiten, um sie mit spielender Kraft zu überwinden, er schwelgt in den abenteuerlichsten Wortbildungen, in unerdenklichen Satzgefügen. In seinen satirischen Gedichten, welche einen polemischen Grundton haben und sich namentlich gegen die „Jesuwider“ aber auch gegen alle anderen Mönche wenden, steht er auf der Seite des freien Geistes wider die Vertreter der kirchlichen Tradition. In der „Legende des vierhörnigen Hütleins“, die einen interessanten Vergleich zu der polemischen Weise von Thomas Murner bietet, sammelt er die volle Kraft seines Spottes auf die Häupter der Jesuiten, in welchen er die Verkörperung alles nahenden Unheils erblickt. Johann Fischart war der größte Dichter am Ausgang des 16. Jahrhunderts; er vereinigte mit einer reichen Phantasie eine große Sprachgewalt und einen glücklichen Humor. Was ihm fehlte, das fehlte der Zeit überhaupt: das Maß und das Schönheitsgefühl, um ihre Schöpfungen im höhern poetischen Sinne abzuklären.

In den verschiedenen Richtungen seines Schaffens versuchten sich neben und nach ihm auch andere Dichter. In das Gebiet des allegorischen Tiergedichts tritt Georg Rollenhagen aus Bernau (1542—1609) mit seinem „Froschmäusler“. Er will damit einen Weltspiegel geben und in dem Treiben

der Frösche das der Menschen verbildlichen. Er lehnt sich an das homerische Gedicht an und will sein Buch wie die alten Märchen aufgefaßt wissen, die zwar voller Fabeln seien, aber so, daß in ihnen die reine, lautere und bittere Wahrheit poetischerweise vermummt und der rechte Ernst im Scherz und mit lachendem Munde ausgesprochen werde. In gleichem Sinne gehalten ist der „Mückenkrieg“ von Christoph Fuchs, ein artiges Gedicht mit satirischem Grundton; ferner der „Ganskönig“ von Wolfhart Spangenberg, welcher darin die Fabel, wie die Martinsgans zum König erwählt worden, wie sie aber resigniert ihr Testament macht und in den Himmel kommt, mit origineller poetischer Laune erzählt und mit vielen Anspielungen auf das Leben der Zeit verbrämt. An das Tierepos schloß sich die Lehrfabel an, welche in diesem Jahrhundert zwei angesehene Vertreter in Erasmus Alberus und Burkhard Waldis hatte. Erasmus Alberus aus Spredlingen war einer der eifrigsten Kämpfer gegen das Papsttum und das Mönchswesen; er kleidete seine Polemik in das Gewand der Fabel; seine Stoffe schöpfte er aus den alten klassischen Dichtern, wußte sie aber sehr geschickt nach den Bedürfnissen seiner Zeit umzuwandeln. Sein gepriesenes Vorbild ist der Reineke Vos; in der Schätzung der Fabeln Äsops folgt er seinem Meister Luther. Auch Burkhard Waldis aus Altendorf, der sich sonst noch in Kirchenliedern und politischen Gedichten erprobt hat, ist vornehmlich als Fabeldichter berühmt; in seinem „Esopus“ hat er nicht nur alte Fabeln, sondern auch neue Schwänke und eigene Erlebnisse in wirksamen, vortrefflichen kleinen Schilderungen voll politischer Beziehungen und satirischer Spitzen erzählt.

Auf dem Gebiete des Lehrgedichts hat Fischart nur einen Nachfolger: Bartholomäus Ringwalt aus Frankfurt a. O. (1530 bis ca. 1600), welcher in dem allegorisch-didaktischen Gedicht „Die lautere Wahrheit“ ein anschauliches Bild der Zeiten und Sitten giebt und in seinem Hauptwerk, „Christliche Warnung des treuen Eckart“ eine „neue Zeitung“ erzählt, die Hans Frohmann aus der Hölle und dem Himmel auf die Erde gebracht hat. Der derbe, launige Sinn der Zeit erhob sich über die Wirren der Politik und des religiösen Lebens; der Humor und die Satire führen wie immer, wo eine neue Weltordnung gegen eine alte im Kampfe sich befindet, die Sache der neuen Idee, und das Volk selbst ist nur zu gern geneigt, dem lachenden Führer lieber als dem ernsten und mürrischen zu folgen. Aus den zahlreichen Sammlungen von Schwänken, Anekdoten und Possen, die in dieser Zeit entstehen, fühlen wir dieses Streben, über den Ernst der Zeit sich hinwegzutäuschen, deutlich heraus. Der Gedanke ist ein edler, der Ton aber meist ein grober und die Form überall eine ungeheuerliche.

Lateinische und deutsche Schwänke wechselten miteinander ab; innerhalb acht Jahren erschienen nicht weniger als acht derartige Sammlungen: „Die Gartengesellschaft“ von Frey, „Der Wegkürzer“ von Montanus, „Das Rastbüchlein“ und „Der Wendunmut“ von Kirchhof, „Das Nachtbüchlein“ von Schuhmann, „Die Katzipori“ von Lindener und vor allem „Das Rollwagenbüchlein“ von Jörg Wickram aus Kolmar, dem bedeutendsten unter den Erzählern jener Zeit. In seiner Anekdotensammlung, welche er zu Zwecken der Unterhaltung im Reisewagen zusammen-

Hertzog Heinrichs von Braunschwieg. Klage lied.

1 JCh stund an einem morgen
Heimlich an einem ort/
Da hett ich mich verborgen
Ich hört klegliche wort/
Von einem Wolff der klagt sich sehr/
Wie jm sein Nest verstöret
Sein Balg zerrissen wer.

2 O we mir armen Gwelffen
Wie ist mein not so gros/
Wil mir kein Freund jezt helffen
Wie steh ich hie so blos/
Auff die ich mich verlassen han/
Sein all von mir abtretten.
Find nit ein trewen Man.

3 Ich hett mich hoch vermessen
Vnd war gar viel zu kühn/
Dacht/mein Ross solt han gfressen
Den Rautten Krantz so grün/
Den Bunten Hund zerrissen gar/
Lewen/vnd Bern vorschlungen
Alsant mit Haut vnd Har.

4 Drumb liss ich mich fast sehen
Mit Ritterlicher that/
Mit schenden vnd mit schmehen/
Mit list/vnd falschem rat/
Mit lügen/vnd vorretterey/
Stifft bey mein Bundgenossen
Vil heimlich Mawterey.

5 Man sagt ich hab mit brennen/
Vnd Mort/viel schaden than/
Mit Rawben/vberrennen
Beschedigt manchen Man.
Das klagt beid Goslar vnd Braun- (schwig/
Zu Pless der Eseltreiber/
Zu Einbeck/Heinrich Dick.

6 Zwey Schwerter sahe ich glüen
In einem Fewer gar heiss/
Der Rautten Krantz wolt blüen/
Gar bald brach mir der Schweis.
Der Lew zog neben jm daher/
Ich erwischt das Hasen baner/
Meins bleibens was nicht mehr.

7 Ein Vater het erkoren/
Dort oben an der Elb.
Hat mir ein eid geschworen
Er wolt mir helffen selb.
Bald ward er nicht gesehen mehr
Ich wolt das Gott im Himel
Für jn gestorben wer

8 Ich bat mein langen Bruder/
Ders Wasser tretten kan.
Das er zuricht sein Ruder
Vnd brecht sein Segel an.
Vnd fürt sein Schifflin in den Sand/
Da wars jm hewy versuncken
Am Schagen in den grund.

9 Bald thet ein Brieflein schreiben,
Auff einen Rotten Hut.
Er wolt sein Redlin treiben
Das meine Sach würd gut.
Da blib ich aller hülffen los/
Denn er must selb entrinnen
Von seinem schwartzen Schlos.

10 Scharlach kan mich nicht decken
Breit Hüt/fürm heissen Schein/
Ich weis gut frissche Wecken
Da wil ich beissen ein.
Das ich meins Hungers werd ergetzt/
Ihr Pferd han sie gesattelt/
Ihr Spies vnd Schwerd gewetzt.

11 Die liessn mich auch in sorgen/
Vmb Gleit den Adlar badt.
Da must ich frü am Morgen
Gar heimlich aus der Stad.
Ich fand kein trost gantz vberal/
All Welt hett mich verlassen
Doch tröst mich Belial.

12 Er sprach/Las dich nicht dempffen
Du trewer Diener mein.
Wollest ritterlich kempffen
Ich wil stets bey dir sein.
Der Babst hat noch viel Gelt vnd Gut
Den wil ich dahin treiben
Das er dir hülffe thut.

13 Da nam ich Harnisch/Waffen/
Mein Schwerd vmb mich gegürt.
Sprach/Las ein wenig offen
Pluto mein lieber Wirt.
Gar bald ich wider zu dir kum/
Der Babst hat aus geschriben
Ein new Concilium.

14 Doch hab ich mich keins guten
Zum Babst vnd meinem Gott
Hin fürbas zu vermutten
Weil jezt all Welt jrn spot
Mit jnen treibt/vnd gar verflucht/
Scheltens für grosse Narren
Wer hülff bey jnen sucht.

15 Ach/Das jtzt nach wolt gelten.
Wie vormals in der Welt. (ten/
Des Babsts/Fluch/Bann/vnd schel-
Vnd Brieff die man vmbs Gelt
Vorkaufft/so wolt ich mich noch wern
Die Lutterischen Buben/
Vnd Ketzer/Mores lern.

16 Man sagt mir einst ein Possen/
Beim Menschen wer kein Heil.
Solt mich nicht drauff verlassen
Die schlugen alle feil.
Vnd wer kein glaub auff Erden mehr/
Jtzt werd ichs selber jnnen
Empfinds auch all zu seer.

17 Ich trawt auff Wolffenbüttel
Mein starck/vnd festes Schlos/
Jezt hilffts mich nicht ein Tüttel/
Dazu mein weisses Ross.
Dahinder ich zu fus mus gan/
Die Schwerter hans zerhawen/
Die Katz frist jezt dauon.

18 Cain du Fürst der Welte
Dich ruff ich jtzund an.
Pharao du starcker Helte/
Ach Saul du thewrer Man.
Achitophel du trewer Radt/
Absolon/vnd Semei/
Ewr gleich man jezt nicht hat.

19 Nero/Domiciane/
Euch folg ich willig nach.
Caligula/Juliane/
Jr strebt allzeit nach Rach.
Bey euch ich ewig bleiben muss/
Helfft das ich müg erlangen
Am end/des Judas bus.

20 Dabey las ichs jezt bleiben
Weil ich nicht weiter kan
Was sie reden vnd schreiben
Mus ich geschehen lan.
Damit beschlis ich dis Gedicht,
Kan ich mich aber rechen
So las ichs warlich nicht.

B VV

Einblattdruck eines politischen Gedichtes von
Burkhard Waldis: Klagelied des Herzogs Heinrich von Braunschweig, ca. 1542.

Verkleinertes Faksimile.

Der Jungen Knaben Spiegel.

Ein schön Kurtzwyligs Bůchlein/Von zweyen Jungen Knaben/Einer eines Ritters/Der ander eines bauwren Son/ würt in disen beiden fürgebildt/was grossen nutz das studieren/gehorsamkeit gegen Vatter vnd Můter/schůl vnd lermeistern bringet/Hergegen auch was grosser geferligkeit auß dem widerspyl erwachsen/die Jugent darin zů lernen/vnd zů einer warnung fürzůspieglen. New lich in Trutk verfertiget durch Jörg Wickram.



Im Jar/ M. D. LV.

Faksimile des Titels von Jörg Wickrams „Knabenspiegel“. Straßburg, 1555. Originalgröße.

gestellt hatte, gab er der Schwanklitteratur neue Anregungen; der eigentliche Wert seines Schaffens aber liegt in den eigenen Erzählungen. Er schrieb die ersten deutschen Prosaromane: „Ritter Galmy aus Schottland“, „Reinhard und Gabriotto“, „Willibald“, „Von guten und bösen Nachbarn“, „Der Goldfaden“, „Der Knabenspiegel“. Wickram führte

HISTORIA
Von D. Johañ
Fausten/dem weitbeschreyten
Zauberer vnnd Schwartzkünstler/
Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine be-
nandte zeit verschrieben/ Was er hierzwischen für
seltzame Abentheuwer gesehen/ selbs angerich-
tet vnd getrieben/ biß er endlich sei-
nen wol verdienten Lohn
empfangen.

Mehrertheils auß seinen eygenen hin-
derlassenen Schrifften/allen hochtragenden/
fürwitzigen vnd Gottlosen Menschen zum schrecklichen
Beyspiel/abscheuwlichen Exempel/vnd treuw-
hertziger Warnung zusammen gezo-
gen/vnd in den Druck ver-
fertiget.

IACOBI IIII.
Seyt Gott vnderthänig/widerstehet dem
Teuffel/so fleuhet er von euch.

CVM GRATIA ET PRIVILEGIO.
Gedruckt zu Franckfurt am Mayn/
durch Johann Spies.

M. D. LXXXVII.

Titelfaksimile der ersten Ausgabe des ältesten Faustbuches; gedruckt durch Johann Spies in Frankfurt a. M. 1587. Originalgröße.

die Dichtung in den Kleinbürgerstand, aus welchem er auch seine besten Motive schöpfte. Nicht Liebe, nicht Ritterleben, sondern Ehe und Kinderzucht interessieren ihn am meisten, und wenn er seine Figuren in ferne Gegenden versetzt und ihnen romantische Schicksale andichtet, so reden und empfinden sie doch immer deutschbürgerlich. Neben dieser heimischen entstand aber auch eine Unterhaltungslitteratur, die aus italienischen und französischen Quellen schöpfte; der Amadis-Roman wurde in Deutschland verbreitet und fand unzählige Leser; die Geschichten von der schönen Magelone, von den vier Haimonskindern, von Fierabras fanden willige Aufnahme. Länger jedoch als alle diese Schöpfungen erhielten sich die Volksbücher in ungeschwächter Gunst. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts tauchten neue derartige Erzählungen und Schwänke auf, welche rasch sich in die Volksgunst einschmeichelten, vor allem das Volksbuch von „Faust“ und die Geschichte vom „ewigen Juden“, welche beide als Niederschlag der theologischen Kämpfe jener Zeit gelten können.

Alle Geschichten, welche seit alten Zeiten von wundersamen Zauberern umliefen, vereinigte man damals auf den Namen des Magiers Faust, der nach den einen in Mitteldeutschland, nach den anderen in Schwaben geboren war und seine übernatürlichen Kräfte einem Bündnis mit dem Teufel verdankte. Faust ist ein gelehrter Mann, ja er scheint sogar ein Humanist zu sein. Ein unbekannter oberrheinischer Autor hat die erste Sammlung der Schwänke und

Fierrabras.

Eyn schöne kurtzweilige Histori von eym mächtigẽ Riesen auß Hispaniẽ/Fierrabras gnant/der eyn Heyd gewest/vnd bei zeiten des Durchleuchtigsten großen Keyser Karls gelebt/sich in kämpffen vnnd in streitten dapfferlich/großmüttig/mañlich vnnd eerlich gehalten hat/wie derselbig võ des gemelten Keyßers Grauen vnd diener eynem/genant Oliuier/löblich vñ ritterlich bestritten worden/mit sunderlicher meldung der eerlichen gemüte/so sie beyde (wiewol als zwen feind) doch schier zu sagen/freundtlich gegen eynander im̃ kampff gefürt vnd bewisen/auch was sich nach sölchem weitter/zubestreittung des Heyden vatters/des Amirals von Hispanien begeben hat/newlich auß Frantzösicher sprach in Teutsch gebracht darauß die groß vñ sterck gmelts Keyser Karls/vnd seiner Fürsten/so dazumal gelebt/sunderlich abzunemen.



Mit Keyserlicher freiheyt/in sechs jaren nit nach zudrucken.

Verkleinertes Faksimile des Titels der im Jahre 1533 zu Simmern gedruckten Ausgabe des Romans von „Fierabras“.

Erzählungen, die unter dem Namen „Faust“ gingen, im Jahre 1587 gesammelt. Die „Historia von Doktor Johann Faust, dem weitbeschreiten Zauberer und Schwarzkünstler“, verbreitete sich rasch über ganz Deutschland; Georg Rudolf **Widmann** arbeitete sie um, und der Auszug, den ein „christlich Meynender“ aus diesem Werke später lieferte, wurde das vielbeliebte Volksbuch und die Quelle des Puppenspiels von Faust.

Nicht ohne Berechtigung hat man in dem Wiederaufleben und in der Popularität der Sage zu jener Zeit eine gegen die Reformation gerichtete Tendenz vermutet und in dem Faust der Sage das Gegenbild Luthers zu erblicken geglaubt. „Luther glaubt, Faust zweifelt, Luther verehrt die Heilige Schrift, Faust schiebt sie beiseite, Luther mißtraut der Vernunft, Faust ist ein Forscher auf eigene Hand, Luther kämpft siegreich mit dem Teufel, Faust unterliegt ihm.“

Auch die Geschichte vom ewigen Juden weist auf alten Ursprung hin, auch ihr Verfasser ist unbekannt, und auch sie heftet sich an eine in der Mitte des 16. Jahrhunderts an verschiedenen Orten in Deutschland auftretende Person. Der Geist beider Sagen lag tief im Wesen der Zeit. Vom Faust heißt es im alten Volksbuch: „Er nahm Adlersflügel und wollte alle Gründe in Himmel und Erde erforschen.“ Wer erkennt nicht in diesem kühnen Drang die Elemente und Tendenzen jener Epoche, in welcher der siegreiche Geist der Bildung aus dem Kampf mit dem Alten zum Staunen des Volkes, welches die neuen Ideen noch nicht erfaßt, wohl aber ein Ahnen dessen hatte, was geschehen und was sich noch vorbereitete, auf Adlersflügeln sich über das wirre Treiben der Welt erhob!

Die Bewegung der Reformation hatte vor allem jenes Gebiet ergriffen, das dem Volke ausschließlich angehörte: nämlich das Schauspiel. Das Volk fühlte plötzlich den Drang, sich auszusprechen, „und wie die dramatische Dichtung im strengsten Gegensatz zur ethischen in der Gegenwart lebt und alle Ereignisse selbst als gegenwärtige erscheinen läßt, so entrang sich aus dem Instinkt des Volkes das dramatische Wort als das geeignetste Ausdrucksmittel für seine Empfindungen.“ Fast die gesamte deutsche Schauspiellitteratur bis gegen das Ende des 16. Jahrhunderts ist von dem Geiste der Reformation erfüllt; ihre Ziele waren auch die Tendenzen jener. Vor allem wurde in der Schweiz, wo der Geist der Reformation durch Ulrich Zwingli verbreitet worden war, der Kampf gegen das Papsttum und den Klerus zuerst im Volksschauspiel ausgefochten. **Pamphilius Gengenbach** hat in Basel, **Niklaus Manuel** in Bern die alte Weise des Fastnachtspiels in großen Tendenzdramen erneuert und veredelt, nachdem Zwingli selbst schon vorher eine Komödie des Aristophanes in der Ursprache hatte aufführen lassen. Gengenbach, dessen Dramen durch „ehrsame Bürger“ dargestellt wurden, schildert in seiner „**Gauchmat**“ die verliebten Narren; in seinem „**Nollhart**“ führt er das politische Leben der Zeit in den wichtigsten Personen vor: es erscheinen der Papst und der Kaiser, der König von Frankreich, der Bischof von Mainz, der Pfalzgraf, der Venediger, der Türke, der Eidgenoß, der Landsknecht und zum Schluß der Jude. Am schärfsten geht er in den „**Totenfressern**“ den Vertretern des Althergebrachten zu Leibe; als solche

Ein Faßnachtspil den vrsprung/haltung/vnd das End beyder/ Heydnischer/vnd Bäpstlicher Abgötteryen allenklich verglychende/zů Bern inn Öchtland durch die jungen Burger gehallten.

Hans von Rüte.



Gedruckt zů Basel/By Thoman Wolff.

Anno. M. CCCCC. XXXII.

Titelfaksimile eines in Bern aufgeführten Fastnachtspieles von Hans von Rüte. Originalgröße.

Totenfresser erscheinen ihm der Papst und die Klerisei, weil sie sich von den Toten, d. h. von den Messen, Kirchenspenden u. s. w. mästen. Dasselbe Thema behandeln auch die Komödien des Malers Niklaus Manuel in Bern (1484—1536), die er selbst freimütig Fastnachtsspiele nennt. Schon das erste dieser Stücke führt den Titel: „Vom Papst und seiner Priesterschaft“; die besten sind wohl „Der Ablaßkrämer“ und „Elsli Tragdenknaben“, das letztere ein Schwank, der mit den religiösen Wirren der Zeit nichts zu thun hat, dessen frischer Humor und lebensvoller Realismus aber auf die Zeitgenossen eine günstige Wirkung üben mußte. Viel gröber sind die Komödien des Berner Schreibers Hans v. Rüte, dessen Schauspiel „Goliath“

seiner Länge wegen in zwei große Hälften geteilt werden mußte, um nacheinander an zwei Tagen gespielt zu werden. Um dieselbe Zeit begannen Sixtus Birk in Basel und Jakob Ruof in Zürich ihre künstlerische Thätigkeit. Jakob Ruof verarbeitete das Spiel „von dem frommen und ersten Eidgenossen Wilhelm Thellen" sowie mehrere biblische Stoffe. Die letzteren wurden namentlich auch von Jörg Wickram in Kolmar fleißig behandelt; sein Hauptstück ist das Spiel „Vom gottesfürchtigen Thomas". Fast alle diese Dramen sind für zwei Tage eingerichtet, sonst aber ohne alle Akte und Szeneneinteilung; sie waren aber für die Bühne bestimmt und wurden auch aufgeführt, ja einzelne Dichter geben dabei ausdrücklich ihre Anweisungen für die Bühne.

Unabhängig von dem Volksschauspiel blühte in der Reformationszeit das Schuldrama. Seine Stoffe wurden der biblischen Geschichte oder dem Kreis der Antike entlehnt; die Sprache war meist lateinisch, oft aber auch deutsch. Es wimmelt von Übersetzungen und Nachahmungen des Terenz. Schuldrama und Volksschauspiel stehen sich aber nicht gegensätzlich gegenüber, sie ergänzen einander und vermischen sich wohl auch gelegentlich, je nach dem Charakter der Stadt oder der Landschaft, in welcher sie zur Aufführung kamen.

Als die Wiege des deutschen Schauspiels darf wohl Nürnberg, die freie Reichsstadt, „das Auge und Ohr Deutschlands", wie Luther sagte, bezeichnet werden. Hier hatte sich ein großartiger Verkehr, ein reiches, geistiges Leben entwickelt. Bürgerliche Turniere, glänzende Aufzüge, wie das sogenannte Schönbartlaufen, weckten hier die Teilnahme der Bürger für Mummereien, Spiele und Komödien. Auf diesem Boden erstand der Dichter, den wir nicht nur um seiner beispiellosen Produktivität, sondern auch um seiner vielseitigen Begabung, seines grundehrlichen Charakters und seiner poetischen Kraft willen noch heute bewundern: Hans Sachs (1494—1576).

Er tritt das Erbe der alten Nürnberger Meistersänger, eines Folz und Rosenplüt an; aber er übertrifft alle Vorgänger an Reichtum der Stoffe, an allgemeiner Bildung und an dichterischer Phantasie. Mit vollem Eifer wendet er sich der Reformation zu, aber dieser Eifer erweckt bei ihm nicht den Zorn, sondern vielmehr eine Milde und Toleranz, wie sie in jener Zeit nicht oft wiederkehren. „Aus dem Frieden der Seele floß ihm die Kraft des behaglichen Bildens; er sah die Welt mit reinem Blick und mit selbstloser Versenkung. Und was er beobachtet hatte, das wußte er auch in Worte zu kleiden." Man geht nicht fehl, wenn man ihm ein genaues Bewußtsein der Schranken seiner Begabung zuschreibt; wie vielseitig er auch ist, er bewegt sich doch immer im enggezogenen Kreise des bürgerlichen Lebens, das er kennt, das er genau beobachtet hat, das er treu wiederzugeben versteht. Seine poetischen Erzählungen und Dramen sind glücklich erfunden und mit plastischer Anschaulichkeit durchgeführt. Er hält auf Zucht und Sitte, und alles, was dem guten Ton zuwiderläuft, schließt er von seinen Gedichten aus. Aber er schildert doch mit voller Derbheit die Fehler der Zeitgenossen und findet immer den treffenden Ausdruck für jede Erscheinung der Zeit, die er beschreiben will. Schilderung und Beschreibung wechseln überhaupt bei ihm ab, die eine ergänzt die andere; beide kleidet er in schlichte Verse ein, welche er mit unerhörter Leichtigkeit findet und gebraucht. Die Form macht ihm überhaupt wenig

Von der Lieb.



Titel eines Spruches von Hans Sachs: „Von der Lieb". Verkleinertes Faksimile.

Die Darstellung bezieht sich auf den Inhalt. Der vorn an der Quelle sitzende junge Mann hört dem Gespräche eines jungen Ritters mit einem alten Manne zu. Der letztere erzählt, sein Sohn sei an der Liebe gestorben, und er schildert dieselbe deshalb in den schwärzesten Farben. Darüber lacht der Ritter, der von seiner Geliebten im nahen Walde erwartet wird. Aus diesem aber erhebt sich ein Greif in die Lüfte, in den Klauen des Ritters Geliebte, die er zerreißt, so daß ihr Kopf gerade vor dem Ritter niederfällt. Die Moral: ... „wer lieb im hertzen hab | Der laß zu rechter zeitte ab | Und spar sein lieb biß in die Ee | Dann halt ein lieb und keine mee."

Kopfzerbrechen; er schließt sich hier ganz an die Vorgänger an, indem er für seine Erzählungen die kurzen Reimpaare wählt, welche ihm am leichtesten aus der Feder flossen.



Titel von Hans Sachs' „Die Wittembergisch Nachtigall"; 1522. Verkleinertes Faksimile.

Hans Sachs war von erstaunlicher Fruchtbarkeit; er hat außer zahlreichen Fabeln und erzählenden Gedichten nach seiner eigenen Angabe 208 Schauspiele geschrieben, daneben über 4000 Meistergesänge und mehr als 1500 Schwänke. Im ganzen hat er über 6000 Schriften verfaßt. In seinen Schwänken und Fabeln zeigt er ein gesundes Gefühl, eine natürliche Lebensauffassung, einen heitern Sinn, ein wahrhaft frommes Empfinden. Er ist der Bürger einer Stadt, welche in beneidenswertem Flor des Wohlstandes und der Bildung steht,

ein ehrlicher Mann, der bewegt und eindringlich das Leben und die Sitten seiner Zeit schildert. Sicher und ungestört schafft er in der freien Reichsstadt, deren Bürger seine besten Hörer sind, und seine Dichtung ist nicht etwa der platte Abdruck des Lebens, sondern dessen freies Abbild. Er predigt den Gemeinsinn, er kämpft gegen die Laster der Männer und Frauen wie der Geistlichen, er erzählt aus der Geschichte das, was dem Geiste jener Zeit am besten entsprechen mußte; er ist ein Lehrer des Volkes, einfältig und beschränkt zwar in seiner Anschauung, aber freimütig und kraftvoll, mit einem lebhaften Geiste, mit einem reinen Herzen, mit einem offenen Blick für all die vielgestaltigen Erscheinungen des bewegten Zeitlebens. Es ist nicht zu viel, wenn man behauptet, daß er in seinen Schwänken und Erzählungen jene tiefe Kluft, welche zwischen dem Kunstdichter und dem Volke sich weitete, mit treuem Sinne überbrückt hat. Einer der ergötzlichsten dieser Schwänke ist der vom Bauer mit dem Himmel und der Hölle und seinem Esel:

Es steht im Buch der kleinen Wahrheit:
Ein Pawer zankt sich auff ein zeit
Und seim Pfarrherr unghorsam was;
Die ursach des zancks dieses was,
Das er die Fladen weyen solt,
Der Pawer das nit leyden wolt
Und sprach: sie weren vor geweicht
Wann der Pfaff war gelehret seicht.
Der Pfarrherr das dem Pfleger sagt
Und den Pawern gar hart verklagt,
Wie er so gar ungehorsam wer,
Bald nach dem Pawern schicket er;
Der Pfleger ihn sehr zannet an,
Warumb er nicht wer unterthan;
Der Pawer sprach: besser ich bin
Und in drei stücken vber ihn;
Erstlich ich einen Esel hab,
Ist gscheider dann der Pfarrherr graw,
Zum andern inn meinem Hause alt
Hab ich den Himel in meim gwalt,
Zum dritten hab ich auch die Hell
Inn meim Hauß, und als ungefell
Der Pfleger sprach: Erkler mir das,
Auff das ich mög verstehn deß baß,
Der Pawer sprach: Der Esel mein
Geht selb zu dem Brunnen allein,
Wenn er jm gnug trincket zumal
Geht er wider heim in sein stal;
Die kunst der Pfarrherr kan nit wol,
Im wirtshaus saufft er sich städ vol,
Das er kan weder stehn noch gehn,
Das ihn heim müssen füren zween;
Darbey gar klerlich ich bewer,
Mein Esel gescheider sei dann er.
Zum andern, ich den Himel hab
Inn meinem Hauß uralt und graw,
Mein Anfrau ungehöret und blind,
Die gar ist worden wie ein Kind,
Der ich außwart mit allem Fleiß
Mit glieger, kleydung, tranck und speiß,
Wiewol ich selb blutarm bin,
Streck ich jr für Hauptgut und gwinn;
Solliches wird am Jüngsten Ghricht
Bezalet, wie Gott selber spricht,
Und wird den Himel geben ein
Den die also barmherzig sein,
Da wird ich auch in dieser zal
Erfunden nach dem Jammerthal.
Zum dritten hab ich inn meim Hauß
Die Hell mit solchem qual und grauß,
Das ist mein arg boßhaftig Weib,
Die teglich peinigt meinen leib
Mit grein und zanken immer zu,
Hab Tag und Nacht vor jr kein ruh,
Als ob ich in der Helle wer.
Deß bin ich gwaltiger dann er,
Weil ich Himel und Helle hab
Und das daheim mein Esel graw
Gescheider ist dann unser Pfaff,
Hoff dardurch zu entgehn der straff.
Darauff der Pfleger jhn quittiert,
Den Pfaffen darnach mit vexiert,
Der war aber nit gutes quachs;
Im gschah nit unrecht, spricht Hanns Sachs.

Seine Schauspiele bezeichnet Hans Sachs teils als „Comedien“ oder „Tragedien“, teils als Fastnachtsspiele oder Spiele überhaupt. In seinen ersten Tragödien behandelt er römische Stoffe: Lucretia und Virginia; zum Schlusse ermahnt er die Zuschauer, sie mögen über die Vorgänge auf der Bühne nicht allzusehr er-

Transskription
zu dem
Faksimile einer Handschrift von Hans Sachs.

der dem Ellenden recht verschafft
Dem Hungringen geit Protte
Gefangen löst
die Blinden dröst
Fremdling witwen waisen erhelt
Er ist allein und Sunst kein mon
Der so almechtig helffen kon
Und wil es thun
durch Jesum Cristum Seinen Sun
der uns zu mitler ist erwelt
dem sey lob Er geseit
Von iczund an pis in die Ewikeit.

Anno Salutis 1550
am Ersten tag January

In Her Walther von der Fogelweid
Crewcz thon das Creucz

(L)uce am neunden sprach
Cristus zu Seiner schaar
Welicher mir wil folgen nach
Der Selbe verleugen Sich Selber gar
Und nem Sein Crewcz auf Sich
jeglich und folge mir
Aus diesem text vermercke mich

Der dem [illegible] [illegible] den [illegible]
Dem [illegible] gar grosse
Gefangen trost
Die [illegible] trost
Freundlich willkomen [illegible] erwelt.
Er ist allein und sunst kein man
Der so almechtig helffen kan
Und wie er thun
Durch Jesum Cristum seinen sun
Der uns zu mitler ist erwelt
Dem sey lob er gesait
Von nun an pis in die ewikeit &c.

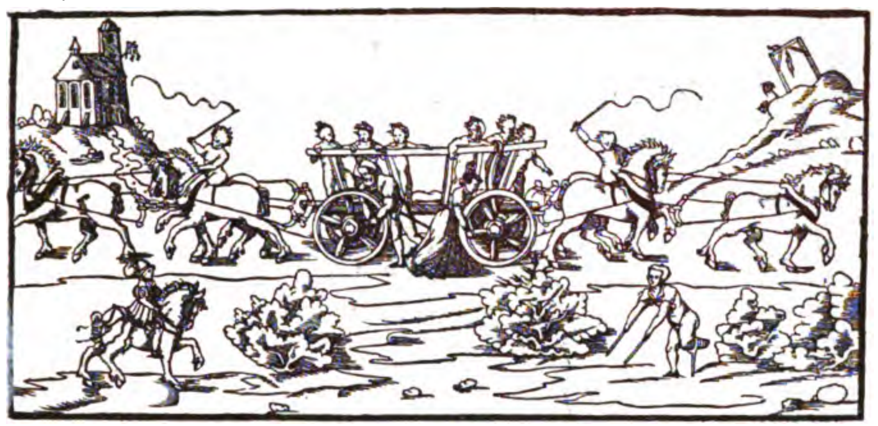
Anno Salute 1530
Am Ersten tag January

Im [illegible] Walther von der Fogelweid
Crewtz thon das Crewtz

Wie am neunden sprach
Cristus zu seiner schar
Wer lieber mir will folgen nach
Der selb verlaugen sich selber gar &c.
Und nem sein Crewtz auf sich.
Teglich und folge mir
Aus diesem text vermercke mich

Eine Seite aus einer Handschrift von Hans Sachs.
Faksimile in Originalgröße. Zwickau, Stadtbibliothek.

Der Zuchtwagen. Wer den Zuchtwagen spant hinden an/ Der hat spot vnd schandt zum Fuhrlan.



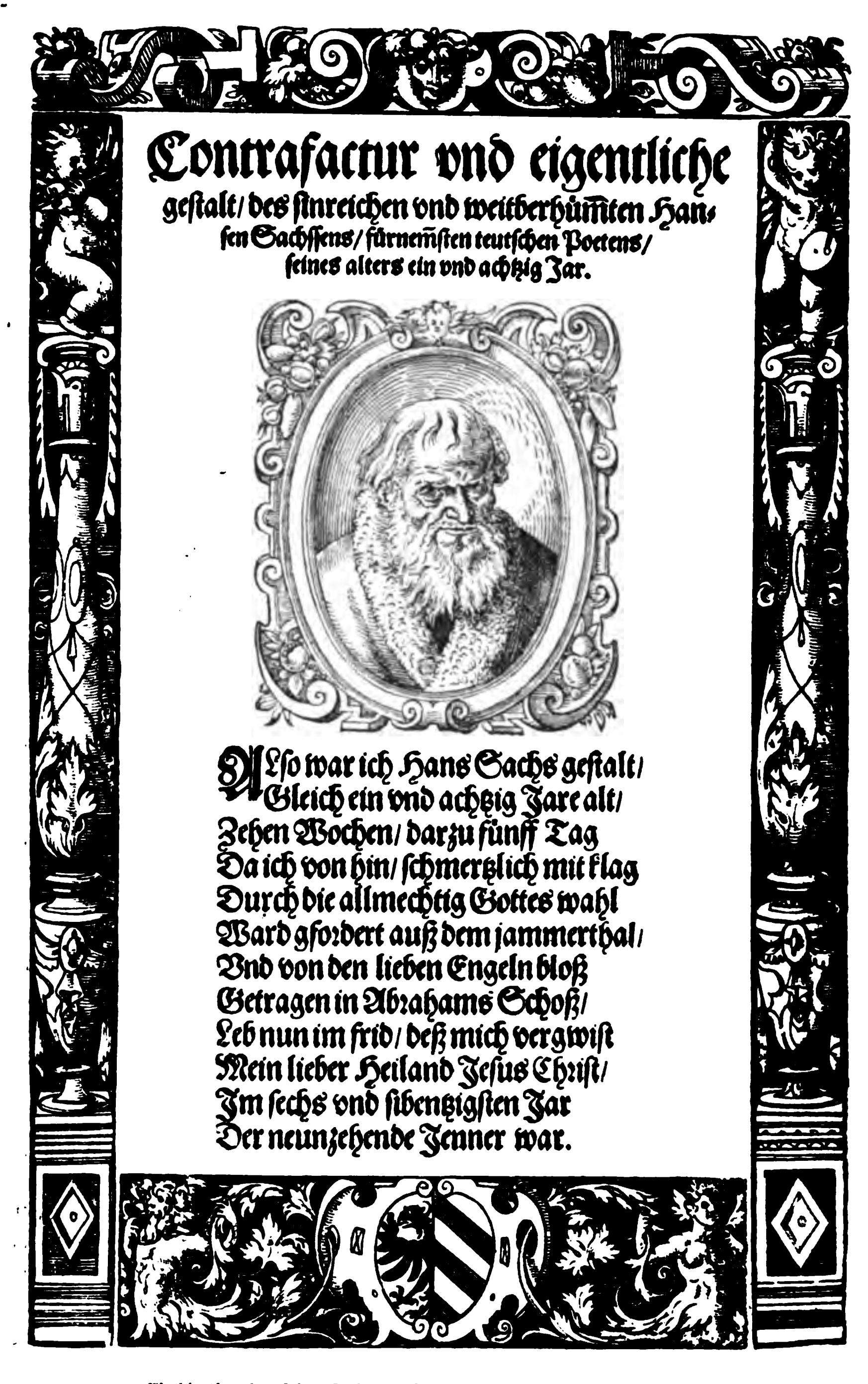
Hie schaw ein Ehevolck Fraw vñ Man/
Zu eim Spiegel den wagen an.
Thut mit fleiß ewre Kinder ziehen /
Alle schand vnd laster zufliehen.
Mit hand vnd Mund in jrer Jugent /
Auff Gottes forcht sitten vnd tugent.
Beide zeucht Töchter vnd die Sön/
Wann sie einmal erwachsen thün.
Das Ehlich/dapffer leut drauß werden/
Mit worden wercken vnd geberden.
Das Vater vnd Mutter jhr hab Ehr/
Die durch jhr fleissig zucht vnd lehr.
Haben jhr Kinder bracht darzu /
Das sie sich auch in stiller rhu.
Neeren als Erber Biderleut/
Das jhr Eltern dann hoch erfrewt.
Die sie fürten die rechten straß/
In jr Jugent an vnterlaß.
Da sie solchen Ehrling furlohn /
An jren Kindern verdienet han.
Wo aber Frawen oder Man/
Den wagen spannen hinden an.
Jr Kinder nicht ziehen noch lehren /
Sonder jr zeit Gottloß verzeren.
Haben nit lust zu Gotsforcht noch tugent/
Von den sicht nit viel guts die Jugent.
Noch weniger viel guts von jn leren /
Sonder das hinder herfür keren.
Lassen den Kinden jrn mutwillen/
Jr Thorheit nit straffen noch stillen.
Sonder helffen jn selb darzu/
Was schalckheit jedes treiben thu.
Mit naschen/liegen vnd schambarn worten/
Deß lachen die Eltern an dem orten.
Wann dann jr Kinder kommen zun jaren/
Kein zucht noch leer haben erfaren.
In eignem willen aufferzogen/
Durch die Ruten sind vngepogen.
Dañ lebens ohn Gotsforcht/zucht vñ thunt/
Wie wilde Thier/Wolff Sew vnd Hundt.
Hoffertig/Stoltz/Brechtig vnd Brenckisch/
Widerbellende/haderisch vnd zenckisch.
In Spilsucht/Faulkeit/Schlemmerey/
In nachred Neydt vnd Hurerey.
Auß diesen schendtling Lastern allen /
Sie in Elend vnd vnglück fallen/
In armut/Kranckheit/Sünd vnd schandt/
Offt endlich in deß Henckers handt.
Dann geht erst an der Eltern rew/
Das sie auß Vätterlicher trew.
Jr Kinder jung nit das zogen han/
Den Wagen hinden gespannet an.
Vnd in jrn mutwillen nicht geweret/
Sonder Gotsforcht vnd zucht geleret.
Die jn jetzt geben verdienten lohn/
Wie man dann gleich sicht täglich an.
Was hertzen leids bringen vngezogne Kind
Mit dem Wagen gewarnet sind.
Die Eltern solches vngemachs/
Drumb zeucht die Kind jung rett Hanns Sachs.

Gedruckt zu Nürnberg/ bey Katharina Hanns Wenglin Formschneiderin.

„Der Zuchtwagen," ein Lehrgedicht von Hans Sachs. Verkl. Faks. eines Einblattdruckes mit Holzschnitt.

schrecken: „Da alle Ding' seind zugericht', daß keim Menschen kann schaden geschehen." Später bearbeitet er die Komödien des Aristophanes, die Totengespräche des Lukian, dann wiederum biblische Stoffe wie die Opferung Isaaks, die Geschichte der Esther; dem Studium des Boccaccio verdankt er eine große Anzahl romantischer Stoffe, und nicht minder stehen ihm Plautus und Terenz zu Gebote. Er beherrscht das biblische und klassische Altertum, aber auch das Reich der mittelalterlichen Poesie und Sage, die italienische Novellistik, die französischen Romane und Chroniken sowie die deutschen Volksbücher. Wie gering auch seine Kenntnis von den Gesetzen der dramatischen Komposition ist, wie wenig er vom Aufbau der Handlung, von einer psychologischen Entwickelung der Charaktere weiß, es lebt doch in seinen Schauspielen und Schwänken eine dramatische Kraft, die ihre Wirkung auf einen unbefangenen Hörerkreis nicht verfehlen konnte.

Alle seine Vorzüge entfaltete er in den Fastnachtsspielen; es sind etwa 70 an der Zahl, die meist in die letzte Hälfte seines Lebens fallen. Die Frauen und die Pfaffen kommen darin am schlechtesten weg. Die berühmtesten dieser Spiele sind: „Das Narrenschneiden", „Das heiß Eisen", „Der Krämerskorb", „Der Doctor mit der großen Nasen", „Die Burgerin mit dem Thumbhern", „Der Bauer mit dem Plerr" u. a. Die Sprache ist in allen Stücken gleich; sie versteigt sich niemals in ein höheres Pathos, sondern hält sich stets in der naiven Weise des Volkes, an das der



Contrafactur vnd eigentliche
gestalt/ des sinreichen vnd weitberhümten Han-
sen Sachssens/ fürnemsten teutschen Poetens/
seines alters ein vnd achtzig Jar.

Also war ich Hans Sachs gestalt/
Gleich ein vnd achtzig Jare alt/
Zehen Wochen/ darzu fünff Tag
Da ich von hin/ schmertzlich mit klag
Durch die allmechtig Gottes wahl
Ward gfordert auß dem jammerthal/
Vnd von den lieben Engeln bloß
Getragen in Abrahams Schoß/
Leb nun im frid/ deß mich vergwist
Mein lieber Heiland Jesus Christ/
Im sechs vnd sibentzigsten Jar
Der neunzehende Jenner war.

Einblattdruck auf den Tod von Hans Sachs. Verkleinertes Faksimile.



Handschriftliche Einladung zum Probesingen des Schuhmachers Hans Hager in der Katharinenkirche zu Nürnberg; 1646.

Nürnberg, Germanisches National-Museum. Verkleinertes Faksimile.

Dichter sich wendet. Eine unerschöpfliche Fülle von komischen Bildern zieht in seinen Fastnachtsspielen an uns vorüber, während sein reines Gemüt und die lautere Wahrheit seines Empfindens aus den Tragödien spricht, von welchen „Der Tod im Stock“, „Julian der Abtrünnige“, „Melusine“, „Die Tragödie vom Jüngsten Gericht“ die berühmtesten sind.

Der „Meistersänger Meister“ wurde Hans Sachs von seinen Zeitgenossen genannt und als solcher gefeiert; er ist tüchtig und ehrenhaft, aus seinen Werken spricht zu uns der gesunde Sinn und das kräftige Herz des deutschen Volkes. Nur ein Zeitalter, das die Bedürfnisse dieses Volkes außer acht setzte, konnte seinen Namen vergessen; erst das Jahrhundert der klassischen Litteratur wendete ihm wieder seine Aufmerksamkeit zu und hat ihn als den wahren Volksdichter anerkannt.



Johannes Agricola.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von B. Jenichen.

Das große Ereignis der Kirchenreformation, welches alle Gemüter bewegte, wurde natürlich auch in symbolischen Darstellungen, in politisch-satirischen Schauspielen mit Schärfe und Humor besprochen; in Sachsen, dem eigentlichen Heimatboden der Reformation, waren diese Tendenzdichtungen besonders beliebt. Schon 1537 schrieb Johannes Agricola von Eisleben die „Tragedia Johannis Huss auf dem unchristlichen Concil zu Costnitz“; sein Spiel soll öffentlich in Torgau aufgeführt worden sein, war aber schwerlich für theatralische Darstellung berechnet. Eine solche hatten aber wohl die Schauspiele von Joachim Greff aus Zwickau und von Paul Rebhun im Auge, welche mit der pädagogischen Tendenz auftraten, das Gotteswort im Volke zu verbreiten. Greff sucht diese Tendenz in biblischen Historien, die er meist nach lateinischen Originalen bearbeitet, auszuführen. Höher als Dramatiker steht Rebhun, der, was das Ebenmaß der dramatischen Komposition, vor allem in seinem Spiel von der Susanne, betrifft, alle anderen Zeitgenossen überragte. Er teilte seine Stücke in fünf Akte, ließ jeden Akt durch einen Chorgesang schließen und suchte durch Wechsel des Versmaßes die Rede lebendiger zu gestalten.

Auch in lateinischen Komödien bekämpften die Anhänger der Reformation ihre Gegner. Als der angesehenste Vertreter dieser Tendenzdichtung gilt Thomas Naogeorg aus Straubing in Bayern; sein Hauptwerk: „Der Pammachius“ behandelt den Papst als Antichrist; es existiert in vier verschiedenen Übersetzungen. Auch das zweite, „Der Mordbrand“ (Incendia), das dritte, „Der Kaufmann“ (Mercator), sowie ferner „Judas Ischarioth“, „Haman“ haben alle eine mehr oder minder ausgesprochene reformatorische Tendenz. Ein Schüler Naogeorgs, Johannes Chryseus, verdeutschte dessen Dramen und dramatisierte unter dem Titel „Der Hofteufel“ selbst biblische Historien, vor allem die Geschichte Daniels. In all diesen Schauspielen, die sich unmittelbar an das Volk wendeten, lag die Kraft einer sittlichen Überzeugung; ihre Kunst ist eine sehr geringe, aber sie sind von Wichtigkeit für die Charakteristik der Zeit und ihres geistigen Lebens. Im Gebiete der lateinischen Schulkomödie galt in jener Zeit Nikodemus Frischlin in Tübingen als der bedeutendste Dichter; seine Stücke wurden auch am Hofe zu Stuttgart aufgeführt. Er wählte seine Stoffe aus der Antike oder aus der Bibel; seine „Rebekka“ und „Susanna“ sind glänzende Proben dichterischen Talents, gesunden Humors und einer glücklichen Erfindungsgabe. Auch ein deutsches Schauspiel schrieb er: die Komödie „Frau Wendelgard“. Alle seine Dramen haben einen geschickten Aufbau, eine klare und rasche Entwickelung und heben sich dadurch weit über das Niveau der sonstigen lateinischen Schulkomödien und deutschen Volksschauspiele jener Zeit.

Aber erst durch den Eintritt eines neuen Elements kam in das deutsche Schauspielwesen frisches Leben. Bisher waren die Darsteller ehrsame Bürger oder fleißige Schüler gewesen; da erschienen etwa im Jahre 1590 zwei englische Schauspieltruppen, gewöhnlich „die englischen Komödianten“ genannt, in Deutschland. In Braunschweig und Kassel fanden sie freundwillige Aufnahme; Herzog Heinrich Julius von Braunschweig und Landgraf Moritz von Hessen verfaßten selbst Schauspiele für ihre Komödianten. Heinrich Julius (1564—1613) war ein fruchtbarer dramatischer Dichter; er begann mit biblischen Stücken, verlegte sich aber dann mit Eifer auf rein weltliche, in welchen er zum Teil ältere Schwänke benutzte und komische Szenen in verschiedenen Volksdialekten behandelte. Die englischen Komödianten nun brachten ein reiches Repertoire von Schauspielen nach Deutschland; sie eigneten sich wohl auch bald die deutsche Sprache an und nahmen Deutsche als Schauspieler in ihre Mitte auf. Die englischen Stücke benutzte Heinrich Julius zwar nicht, aber er suchte sie nachzuahmen. Wir besitzen von ihm zehn Dramen, sämtlich in Prosa; sie sind dürftig in der Handlung, possenhaft im Inhalt, ohne theatralisches Geschick, aber nicht ohne Bedeutung für die Entwickelung des Schauspiels. In sämtlichen Stücken des Herzogs erscheint eine komische Figur, die den Namen Johann Bouset führt und immer eine besondere Sprache spricht, meist ein Gemisch von Plattdeutsch, Holländisch und Englisch; sie ist der Narr des Stückes. In der Nachahmung der englischen Schauspiele geht aber Heinrich Julius so weit, daß er auch ihre Greuelszenen auf deutschen Boden überträgt; in einer seiner bürgerlichen Komödien sterben sämtliche Personen bis auf vier, von welchen drei Teufel sind.

Als ein gelehriger Schüler der Engländer erscheint auch der hervorragendste

Dramatiker dieser Periode: Jakob Ayrer aus Nürnberg. Wir besitzen von ihm 69 Schauspiele, deren Stoffe aus der Geschichte des Mittelalters, aus der deutschen Heldensage, aus Chroniken, Volksbüchern und Novellensammlungen entlehnt sind. Nur biblische Stoffe blieben von der Behandlung ausgeschlossen. Aber Ayrer ist auch ein Schüler Hans Sachsens; er kennt keine Sonderung zwischen Tragödie und Komödie, und seine Dramen unterscheiden sich nur durch ihren Umfang von denen seines großen Vorgängers. Die Ungeheuerlichkeiten der englischen Komödie sucht er womöglich noch zu überbieten; in einer seiner Mordszenen giebt er folgende szenische Anweisung: „Wenn Petrian den Niklaus schießt, hat er inwendig ein kleines Sprützlein von Prisillich, das drückt er, als griff' er an die Wunden, sprützt die Prisill durch ein Löchlein aus dem Wammes wie Blut, so turckelt er umb biß er stirbt lests folgens auslauffen." Der Zusammenhang Ayrers mit der englischen Komödie ist besonders lehrreich durch die Art, wie er ihre Stoffe bearbeitet hat; seine „Schöne Phänizia" hat in ihrem ernsten Teil die gleiche Handlung wie Shakespeares „Viel Lärmen um nichts", „Die schöne Sidea" wie des englischen Dichters „Sturm"; beide Dichter haben wahrscheinlich aus gleicher Quelle geschöpft, — es ist kaum anzunehmen, daß der eine die Komödien des andern gekannt habe. Aber wie sehr unterscheiden sich beide in ihrem dramatischen Charakter! Der Narr bei Ayrer heißt Jahn Posset, seine Späße sind roh und witzlos, er erscheint selbst in Tragödien, wie

Engelische Comedien vnd Tragedien
Das ist:
Sehr Schöne/
herrliche vnd außerlesene/
geist- vnd weltliche Comedi vnd
Tragedi Spiel/
Sampt dem
Pickelhering/
Welche wegen jhrer artigen
Inventionen, kurtzweilige auch theils
warhafftigen Geschicht halber/von den Engelländern
in Deutschland an Königlichen/Chur- vnd Fürstlichen Höfen/auch in vornehmen Reichs- See- vnd
HandelStädten seynd agiret vnd gehalten
worden/vnd zuvor nie im Druck auffgangen.
An jetzo/
Allen der Comedi vnd Tragedi Liebhabern/vnd Andern zu lieb vnd gefallen/der Gestalt
in offenen Druck gegeben/daß sie gar leicht darauß
Spielweiß/widerumb angerichtet/vnd zur Ergetzligkeit vnd
Erquickung des Gemüths gehalten werden können.
Gedruckt im Jahr M.DC.XX.

Faksimile des Titels der ersten 1620 erschienenen Sammlung „Englischer Komödien und Tragödien".

in der von Kaiser Otto, wo er zum Schlusse als Epilogus auftritt und den Zuhörern über den Tod und das Begräbnis des Kaisers berichtet. Jahn, die komische Volksfigur, hat aber noch keinen ideellen Charakter; sie ist nur der Spaßmacher, der den Ernst der Tragödie durch sein Lachen oder Weinen, durch die Prügel, die er bekommt oder austeilt, durch seine Ungeschicklichkeiten und Späße zu unterbrechen hat. Neu ist bei Jakob Ayrer nur die Einführung der Singspiele; es sind dies Fastnachtsspiele, welche von den verschiedenen darin auftretenden Personen gesungen werden und zwar seltsamerweise immer nach einer Melodie.

Während Jakob Ayrer sich noch streng an den Stil des ältern deutschen Schauspiels hielt, tritt bei anderen Dichtern der Einfluß der englischen Komödie immer stärker hervor; noch aus dem Ende des 16. Jahrhunderts haben wir Nachrichten von den englischen Komödianten aus verschiedenen Städten, aus Frankfurt am Main, aus Stuttgart, aus Hildesheim, aus Kassel. Eine besonders eifrige Pflege ließ der Landgraf Moritz von Hessen dem Theater angedeihen; seine Stücke haben sich nicht erhalten, aber wir wissen, daß er ein gebildeter Fürst war, der ein eigenes Theater, das erste Hoftheater in Deutschland, baute und jahrelang die englischen Komödianten dort festhielt. Sie hatten Komödien oder Tragödien, entweder von ihm oder von ihnen erfunden, darzustellen, wie aus den Kontrakten, die der Landgraf mit ihnen geschlossen, hervorgeht.

Eine eigentümliche Stellung nahm diesen englischen Komödien gegenüber die Straßburger Akademie ein, die im Jahre 1431 begründet wurde und am Schlusse des Jahrhunderts eine lebhafte Wirkung auf das deutsche Schauspiel ausübte. Es wurden dort Dramen antiken Stils in griechischer oder lateinischer Sprache dargestellt. Gelehrte Männer, vor allen Kaspar Brülow, suchten solche Stücke zu schreiben; sie wurden in prachtvoller Ausstattung aufgeführt und zogen ein großes Zuschauerpublikum an, von dem sicher nur ein Teil der alten Sprachen kundig war. So sehen wir am Ende des Jahrhunderts das gelehrte Drama, das gewerbsmäßige Schauspiel und die letzten Reste der Volksbühne nebeneinander bestehen; als der Repräsentant der letzteren gilt in jener Zeit Wolfhart Spangenberg, der Nachfolger und Nachahmer Fischarts, aber ohne dessen dichterische Begabung, dessen „Ganskönig“ bereits erwähnt worden, und der in seiner „Singschul“ die herkömmlichen Weisen des alten Meistersangs auch selbst mitten unter den neuen Strömungen der Zeit aufrecht zu erhalten suchte.

Die gelehrte Dichtung.

Der dreißigjährige Krieg, welcher die ganze erste Hälfte des 17. Jahrhunderts hindurch Deutschland zum Heerlager für alle Nationen machte, brachte auch in die Litteratur Jammer und Verwüstung. Zwar hatte er keine hoffnungsvolle Entwickelung unterbrochen, denn das geistige Leben stand am Ausgang der vorigen Periode nicht gerade auf einer hohen Stufe und die Anfänge einer neuen Bewegung waren noch so unbedeutend und schüchtern, daß sie kaum erwähnt zu werden verdienen; aber der Krieg schien alles in Vergessenheit gebracht

zu haben, was vor dieser Zeit lag. Die Brücke war abgebrochen, welche zur Vergangenheit zurückführte, die hellsten Namen der Litteratur hatten ihren Glanz verloren, ihre bedeutendsten Schöpfungen lagen im Staub der Bibliotheken. Die Zeit der nationalen Zerrissenheit und Zerrüttung war auch eine Zeit sklavischer Abhängigkeit für die deutsche Dichtkunst; die Nachahmungssucht war erwacht, und man ging bei den Franzosen, bei den Spaniern, bei den Niederländern in



Landschaft mit Pegnitzschäfern.
Titelbild des zweiten Bandes der „Pegnesis", 1679. Verkleinertes Faksimile.

die Schule, um ihre Stoffe und Formen daheim anzuwenden. An den Höfen entwickelte sich eine französische Pracht, die Kirche hatte nach dem freien Aufschwung, den sie zur Reformationszeit genommen, sich in eine finstere, lebensfeindliche theologische Richtung hineingepredigt, die Blüte der Schulen und Universitäten schien vernichtet, eine unüberbrückbare Kluft trennte die Gelehrten vom Volke und begünstigte, indem man das Dichten für eine wissenschaftliche Kunst anzusehen geneigt war, das Entstehen einer Gelehrtenpoesie, welche für das Volk kein Herz und für welche das Volk wiederum kein Ohr hatte. Wenn die

Gelehrten ihm hochmütig den Rücken wendeten, so strafte sie das Volk dafür, indem es ihre poetischen Bestrebungen unbeachtet ließ.

Diese Bestrebungen gingen zunächst auf eine Ausbildung der Sprache und eine neue Metrik aus. Das Verlangen, die Sprache zu bessern, sie von der Herrschaft des Lateinischen und von den fremden Eindringlingen zu befreien, führte wohlmeinende Männer zur Gründung von Gesellschaften nach dem Muster der italienischen Akademien. Die Academia della crusca gab das Vorbild ab für die „Fruchtbringende Gesellschaft“ oder den „Palmenorden“, der 1617 bei dem Hoffest in Weimar gestiftet wurde. Die Verpflichtung seiner Mitglieder war, „die Muttersprache in ihrem gründlichen Wesen und rechten Verstande, ohne Einmischung fremder, ausländischer Flickwörter sowohl im Reden, Schreiben, Gedichten aufs allerzier- und -treulichste zu erhalten und auszuüben, auch so viel immer möglich insonderheit bei den Mitgesellschaftern zu verhüten, daß diesem nicht zuwider gehandelt werde.“ Jedes Mitglied erhielt einen Gesellschaftsnamen und hatte eine Pflanze als Symbol im Wappen. Auf dem Boden, den diese Gesellschaft urbar machte, erwuchs kein Talent von höherer Begabung, da aller Fleiß nur auf Äußerlichkeiten verwendet wurde; aber ihre Bestrebungen waren doch von hoher Bedeutung, weil sie in dem Suchen nach neuen Gesetzen für den Versbau und nach Reinigung der Muttersprache den Ackergrund für das Aufkeimen einer neuen Dichtung vorbereiteten. Die gleichen Ziele verfolgte die „Aufrichtige Tannengesellschaft“ zu Straßburg, die „Teutschgesinnte Genossenschaft“ in Hamburg, der „Gekrönte Blumenorden“ oder die „Gesellschaft der Schäfer an der Pegnitz“ in Nürnberg und der „Elb-Schwanenorden“ in Holstein. Einen unmittelbaren Einfluß haben alle diese Gesellschaften, wie gesagt, auf die Litteratur nicht gehabt, sie haben vielmehr auch die schüchternen Ansätze zu einer Entwickelung des Volks- und Kirchenliedes in den Hintergrund gedrängt und die Gelehrtendichtung im wesentlichen gefördert.

Im Kampf zwischen dieser und der alten Volksdichtung stehen einige Poeten zu Anfang dieses Jahrhunderts wie Paul Schede, genannt Melissus, aus dessen Versen zum Teil noch die unverwüstliche Frische des Volksliedes herausklingt, während andere schon auf den Ton schwerfälliger Gelehrtendichtung gestimmt sind. Das Volkslied entwickelt sich in dieser Epoche zum sogenannten Gesellschaftslied, welches nicht mehr dieselbe Freiheit und Naivetät hat, sondern durch die Breite der Form, die Nüchternheit des Ausdrucks, den unheimlichen Wortschwall von der alten Weise grell absticht. Nur wenige Dichter machen davon eine Ausnahme; unter ihnen sind wohl die bedeutendsten Rudolf Weckherlin, Jakob Böhme, Julius Wilhelm Zinkgref und Johann Valentin Andreä. Weckherlin war einer der ersten, welcher die Dichtung in den Dienst der Fürstengunst stellte; er lebte in England und suchte die Sprachbildung des Auslandes auch im Vaterland heimisch zu machen; seine Lieder sind sangbar, frisch, von lustiger Ungebundenheit, Trink- und Liebeslieder, geistliche und weltliche Gedichte, in welchen der Inhalt hoch über der Form steht. Er selbst erklärt den Begriff der „Poeterey“ dahin, daß ein Poet so schön und zierlich schreiben soll, als die Götter dieser Erden, große Weise, gelehrte Fürsten und

Personen zu reden pflegen. Auch gesteht er unumwunden ein, daß er es nicht begreife, warum die deutsche Sprache den Gesetzen und der Willkür der griechischen, lateinischen und anderer Sprachen unterworfen sein und von oder nach ihnen regiert werden solle.

Johann Valentin Andreä, in der „Fruchtbringenden Gesellschaft“ „der Mürbe“ genannt, schrieb abwechselnd in deutscher und in lateinischer Prosa Gedichte, Schauspiele und kleine moralische Romane. Der gelehrte theosophische Schuster Jakob Böhme in Görlitz sang in innigen Liedern das große Mysterium seiner religiösen Weltanschauung, die Bekenntnisse einer erleuchteten Seele, und Julius Wilhelm Zinkgref zeigte sich in seinen Werken als ein Poet voll kräftigen patriotischen Empfindens; sein Gedicht vom Tode für das Vaterland ist auch in jener trüben Zeit ein herrliches Zeugnis deutscher Gesinnung. Er sammelte auch „scharfsinnige Sprüche der Deutschen“, die er in gefälliger Weise einkleidete, mit Kaisersprüchen eröffnete und mit Narrensprüchen endete, und in welchen er dem Volke eine nützliche und anregende Lektüre bot.



Paul Schede, Melissus.
Verkleinertes Faksimile eines gleichzeitigen Holzschnittes.

Aber alle diese Keime einer neuen Dichtung wurden durch das furchtbare Elend des dreißigjährigen Krieges zerstört. Wo ein Volk so in blutigem Kampfe um seine eigene Existenz zu ringen hat, da kann von einer Erhebung des Nationalgeistes nicht die Rede sein. Ein solches Volkswesen konnte aber auch keinen Stoff für die Dichter bieten. Die Poesie des Lebens wurde, nachdem der Krieg ausgetobt, durch die Poesie der Bücher ersetzt; die Dichtung war nicht mehr Sache

des Gefühls, sondern Erzeugnis wissenschaftlicher Studien, erlernter Regeln und einer technischen Fertigkeit. Ähnlich wie die mittelalterlichen lateinischen Poeten sahen die Dichter in ihr nur eine Redeübung, welche sicher zum Ziele führen müsse, wenn man sich nur die Regeln genau einpräge und nach den gefeierten Mustern sich bilde.

Martin Opitz.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. von Heyden.

Als ein solches Muster galt auf mehrere Generationen hinaus der schlesische Dichter **Martin Opitz** aus Bunzlau (1597—1639). Gewöhnlich beginnt man mit Opitz die Epoche der neuern deutschen Litteratur. Seine Zeitgenossen verglichen ihn mit Homer und mit Pindar, und länger als ein Jahrhundert nannte man ihn den Vater der deutschen Dichtkunst. Später ist er um so schonungsloser angegriffen und verhöhnt worden, aber mit Unrecht, denn die Verdienste, die Martin Opitz sich um die deutsche Metrik erworben hat, sind nicht in Abrede zu stellen. Freilich war er nur ein kleines Talent; nicht der Inhalt, den er der Dichtung gegeben, kommt bei der Abschätzung seiner Bedeutung in Frage, sondern ausschließlich seine Behandlung der Form. Er hatte das Streben, die Muster fremder Poesie in einer korrekten deutschen Sprache nachzubilden. Sein „**Buch von der deutschen Poeterey**“ wurde für eine lange Zeit das maßgebende Lehrbuch. Seine Vorbilder sind die Griechen und die Römer, von den Italienern nur Petrarca und Sannazaro, von den Franzosen Ronsard, von den Engländern Sidney, von den Niederländern Daniel Heinsius. Die

Deutschen allein, sagt er in der Vorrede, seien undankbar gegen ihr Land, undankbar gegen ihre alte Sprache und hätten ihr noch zur Zeit die Ehre nicht angethan, „daß die angenehme Poesie auch durch sie hette reden mögen.“ Denn was insgemein „von jetzigen Versen“ herumgetragen werde, von dem

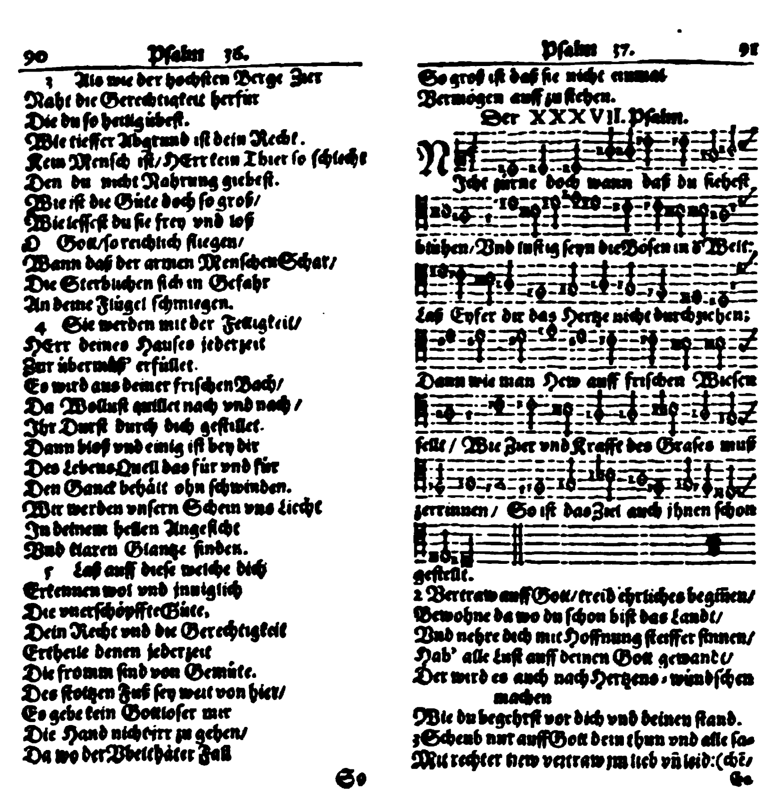


Titelbild zu Martin Opitz' „Opera poetica“. Kupferstich von Sandrart. Verkleinertes Faksimile.

wisse er nicht, ob es mehr der Sprache zur Ehre als zur Schande herangezogen werden könnte. Sei dem wie ihm wolle, er wäre entschlossen, die Bahn zu brechen und unserer Sprache Würde und Lob wieder aufzubauen.

Wie stark Opitz auch von fremden Mustern abhängig ist, wie sehr man sein Verdienst selbst nach der formellen Richtung hin zu schmälern versucht hat, indem man die Einführung des Renaissancestils in Deutschland Weckherlin zu-

rechnete, sein Name wird doch mit der deutschen Poetik immer in Verbindung gebracht werden müssen. Seine dichterischen Erzeugnisse selbst sind freilich von geringer Bedeutung, ja wenn man will, sogar von schädlichem Einfluß auf die Folgezeit gewesen, weil sie den Ton angaben für jene unwahre Poesie erheuchelter Gefühle, schöner Phrasen, steifer Konvention. Die Jahre, in welchen Opitz regierte, sind die jammervollsten unserer Litteratur; die ganze Poesie


90 Psalm 36.

3 Als wie der höchsten Berge Zier
Raht die Gerechtigkeit herfür
Die du so heilig übest.
Wie tieffer Abgrund ist dein Recht.
Kein Mensch ist/ HErr kein Thier so schlecht
Den du nicht Nahrung giebest.
Wie ist die Güte doch so groß/
Wie lessest du sie frey vnd loß
O Gott/ so reichlich fliegen/
Wann daß der armen MenschenSchar/
Die Sterblichen sich in Gefahr
An deine Flügel schmiegen.
4 Sie werden mit der Fettigkeit/
HErr deines Hauses jederzeit
Zur übermaß' erfüllet.
Es wird aus deiner frischen Bach/
Da Wollust quillet nach vnd nach/
Ihr Durst durch dich gestillet.
Dann bloß vnd einig ist bey dir
Des LebensQuell das für vnd für
Den Ganck behält ohn schwinden.
Wir werden vnsern Schein vns Liecht
In deinem hellen Angesicht
Vnd klaren Glantze finden.
5 Laß auff diese welche dich
Erkennen wol vnd jnniglich
Die vnerschöpffte Güte,
Dein Recht vnd die Gerechtigkeit
Ertheile denen jederzeit
Die fromm sind von Gemüte.
Des stoltzen Fuß sey weit von hier/
Es gebe kein Gottloser mir
Die Hand nicht irr zu gehen/
Da wo der Vbelthäter Fall
So

Psalm 37. 91

So groß ist daß sie nicht einmal
Vermögen auff zu stehen.

Der XXXVII. Psalm.

2 Vertraw auff Gott/ treib ehrliches beginnen/
Bewohne da wo du schon bist das Landt/
Vnd nehre dich mit Hoffnung steiffer sinnen/
Hab' alle Lust auff deinen Gott gewandt/
Der wird es auch nach Hertzens-wündschen machen
Wie du begehrst vor dich vnd deinen stand.
3 Schieb nur auff Gott dein thun vnd alle sa-
Mit rechter trew vertraw jm lieb vñ leid:(chē/
So

Probe aus „Die Psalmen Davids. Nach den Frantzösischen Weisen gesetzet. Durch Martin Opitzen. Jetzo auffs new übersehen vnd verbessert.“ Lüneburg, 1641.

Originalgroßes Faksimile.

wurde Gelegenheitsdichtung im schlimmsten Sinne des Wortes. Man machte Lieder auf Hochzeiten, Geburtstage und Begräbnisse, — was das eigene Herz bewegte, wagte kein Dichter auszusprechen. Vor allem aber blühte die gegenseitige Lobpreisung, welche ein gefährliches Cliquenwesen in die deutsche Litteratur brachte. Opitz war keineswegs ohne natürliche poetische Begabung; er hatte ein gewisses Talent für den leichten Gesang, aber er strebte nicht, dieses auszubilden, sondern vielmehr, die Dichtung bei den gelehrten Ständen in Aufnahme zu bringen.

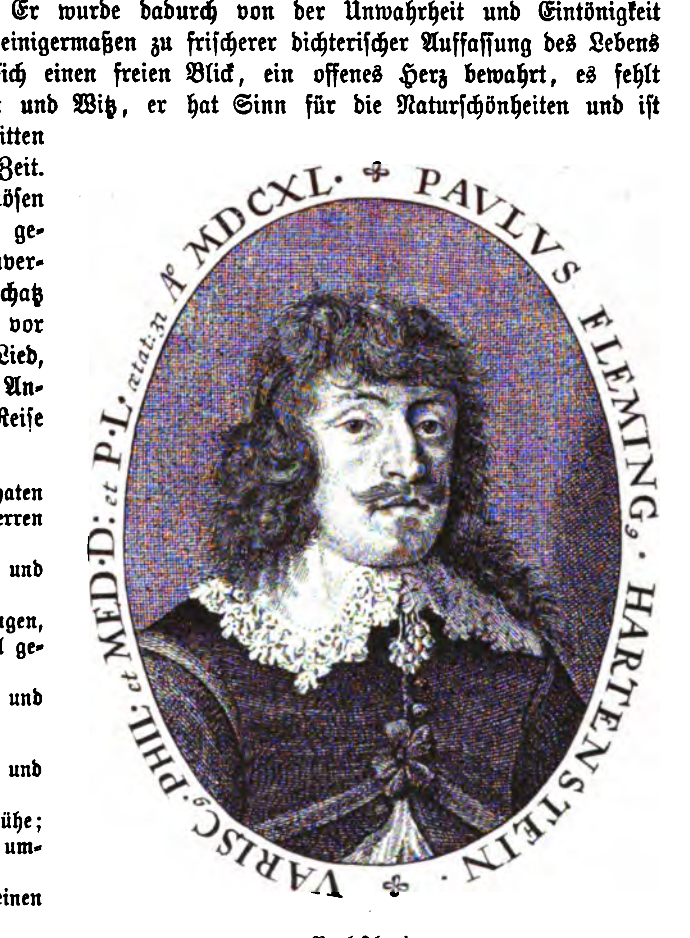
An dichterischer Kraft wurde er von seinen Nachfolgern weit überragt,



Georg Philipp Harsdorfer „der Spielende".

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. Sandrart; Originalzeichnung von G. Strauch.

vor allen von **Paul Fleming** (1609—1640) aus Hartenstein. Fleming führte ein bewegtes Leben; er hatte eine Reise nach Rußland und Persien unternommen und die Eindrücke derselben sind nicht ohne Einfluß auf sein Schaffen gewesen. Er wurde dadurch von der Unwahrheit und Eintönigkeit der Gelehrtenpoesie einigermaßen zu frischerer dichterischer Auffassung des Lebens getrieben; er hat sich einen freien Blick, ein offenes Herz bewahrt, es fehlt ihm nicht an Geist und Witz, er hat Sinn für die Naturschönheiten und ist seelisch gesund inmitten einer krankhaften Zeit. Einzelne seiner religiösen und Liebeslieder gehören zu dem unveräußerlichen Hausschatz deutscher Poesie, vor allem das bekannte Lied, welches er vor Antritt seiner großen Reise dichtete:



Paul Fleming.

Originalgroßes Faksimile eines gleichzeitigen anonymen Kupferstiches.

P. L. in der Umschrift bedeutet poeta laureatus (gekrönter Dichter).

In allen meinen Thaten
Lass' ich den Herren raten,
Der alles kann und hat.
Er muß zu allen Dingen,
Soll's anders wohl gelingen,
Selbst geben Rat und That.

Nichts ist es spat und frühe
Um alle meine Mühe;
Mein Sorgen ist umsunst.
Er mag's mit meinen Sachen
Nach seinem Willen machen;
Ich stell's in seine Gunst.

Es kann mir nichts geschehen,
Als was er hat ersehen
Und was mir selig ist.
Ich nehm' es wie er's giebet,
Was ihm von mir geliebet,
Das hab' auch ich erkiest.

Ich traue seiner Gnaden,
Die mich für allem Schaden,
Für allem Übel schützt.
Leb' ich nach seinen Sätzen:
So wird mich nichts verletzen,
Nichts fehlen, was mir nützt.

Er wolle meiner Sünden
In Gnaden mich entbinden,
Durchstreichen meine Schuld;
Er wird auf mein Verbrechen
Nicht stracks das Urteil sprechen
Und haben noch Geduld.

Ich zieh' in ferne Lande,
Zu nützen einem Stande,
An den er mich bestellt;
Sein Segen wird mich lassen,
Was gut und recht ist, fassen,
Zu dienen seiner Welt.

In diesem Sinne geht es noch mehrere Strophen weiter; der Dichter stellt sich und sein Haus in den Schutz des Herrn und schließt mit der Mahnung:

So sei nun, Seele, seine
Und traue dem alleine,
Der dich geschaffen hat!
Es gehe wie es gehe:
Dein Vater in der Höhe
Weiß allen Sachen Rat.



Titelbild von Paul Flemings „Deutsche Poemata"; Lübeck, 1642. Verkleinertes Faksimile.

Fleming hatte wohl recht, wenn er in der Grabschrift, die er auf sich selbst dichtete, das stolze Wort aussprach: „Kein Landsmann sang mir gleich."

Die verschiedenen Dichtergruppen, in welchen während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Richtungen der Zeit zum Ausdruck kommen, sammelten sich meist um einen berühmten Namen; die eine Schule, die bedeutendste und angesehenste, war auf Martin Opitz eingeschworen, eine andere, die Königsberger Schule, verehrte Simon Dach, die Nürnberger Schule Georg Philipp Harsdörffer, die Holsteiner Johann Rist, die Hamburger Philipp von Zesen. Von diesen Repräsentanten der Poesie im 17. Jahrhundert ist der Königsberger Simon Dach (1605—1659) aus Memel einer der bekanntesten durch seine geistlichen und weltlichen Lieder; von ihm stammt das schöne Lob der Freundschaft:

Der Mensch hat nichts so eigen,
So wohl steht ihm nichts an,
Als daß er Treu' erzeigen
Und Freundschaft halten kann.

Und das populärste Liebeslied, welches fast an die Weise des alten Volkslieds erinnert und in Deutschland allgemein gesungen wurde, ist sein „Ännchen von Tharau":

Ännchen von Tharau ist, die mir gefällt,
Sie ist mein Leben, mein Gut und mein Geld.
Ännchen von Tharau hat wieder ihr Herz
Auf mich gerichtet in Lieb' und in Schmerz;
Ännchen von Tharau, mein Reichtum, mein Gut!
Du meine Seele, mein Fleisch und mein Blut!

Käm' alles Wetter gleich auf uns zu schlahn,
Wir sind gesinnt bei einander zu stahn;
Krankheit, Verfolgung, Betrübnis und Pein
Soll unsrer Liebe Verknotigung sein.

Ännchen von Tharau, mein Licht und mein Sunn!
Mein Leben schließt sich um deines herum!

Recht als ein Palmenbaum über sich steigt,
Hat ihn erst Regen und Sturmwind gebeugt;
So wird die Lieb' in uns mächtig und groß,
Nach manchem Leiden und traurigem Los.
Ännchen von Tharau, mein Reichtum, mein Gut!
Du meine Seele, mein Fleisch und mein Blut!

Würdest du gleich einmal von mir getrennt,
Lebtest da, wo man die Sonne kaum kennt;
Ich will dir folgen durch Wälder und Meer,
Eisen und Kerker und feindliches Heer!
Ännchen von Tharau, mein Licht und mein Sunn,
Mein Leben schließt sich um deines herum!



Simon Dach.
Verkleinertes Faksimile eines gleichzeitigen anonymen Kupferstiches.

Eine eigentümliche Stellung hatten in dieser Zeit die süddeutschen Städte inne, vor allen Nürnberg, welches die alten Traditionen aufrecht erhielt und der neuen Weise von Opitz nicht huldigen wollte. Dort hatte der bereits genannte Philipp Harsdörffer (1607—1658) den „Pegnesischen Blumenorden" begründet, der in trostloser Geschmacksverwirrung mit albernen Schäferspielen und einer erlogenen Phrasendichtung die Kraft und Hoheit des deutschen Geistes beweisen wollte.



Faksimile des Titelkupfers von Zesens Liebesbeschreibung Lysanders und Kalistens. Amsterdam 1644.

Auch in Straßburg wollte man sich nicht zu der neuen Poeterey bekennen; man feierte dort Weckherlin im Gegensatz zu Opitz.

Die besten dichterischen Talente kamen in den Nordseestädten, in Hamburg und Bremen, zum Vorschein. Johann Rist (1607—1667) aus Ottensen, der Gründer des „Elb-Schwanenordens“ und Philipp Zesen (1619–1689) aus Priorau, der Stifter der „Deutschgesinnten Genossenschaft“ zu Hamburg, gaben hier den Ton an. Johann Rist bekannte sich freimütig zur Dichtungsweise des Opitz; er hat zahlreiche Liebeslieder verfaßt, in welchen er nach der Sitte der Zeit bombastisch übertriebene Gefühle an eine erdichtete Geliebte singt, sowie auch gesellige und religiöse Lieder; die letzteren sind die besten. Hier trifft er den Ton, welcher der lebensmüden Stimmung jener Drangsalzeit überhaupt zu Grunde lag, indem er die Erde nur als die Heimat des Jammers schildert und die Menschen auf eine lichte Zukunft verweist; manche seiner Gedichte atmen fast den Ton des Kirchenlieds. Aber auch als Zeitdichter hat er sich hervorgethan; er steht mit vollem Eifer auf seiten der protestantischen Idee; er feiert ihre Helden, er kämpft für ihre Existenz. Eine innige Vaterlandsliebe zieht sich durch alle seine Gedichte, von welchen dasjenige, welches die „Schrecken der Ewigkeit“ schildert, das bekannteste ist:

O Ewigkeit, du Donnerwort!
O Schwert, das durch die Seele bohrt!
O Anfang sonder Ende!
O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit,
Ich weiß für großer Traurigkeit
Nicht, wo ich mich hinwende;
Mein ganz erschrocknes Herz erbebt,
Daß mir die Zung' am Gaumen klebt.

O Ewigkeit, du machst mir bang,
O ewig, ewig ist zu lang,
Hie gilt, so wahr, kein Scherzen.
Drum wenn ich diese lange Nacht
Zusamt der großen Pein betracht',
Erschreck' ich recht von Herzen;
Nichts ist zu finden weit und breit,
So schrecklich als die Ewigkeit.

Seine Auffassung von der Poesie, die ganz im Geiste von Opitz gehalten ist, spricht sich in der Vorrede zu seinem „Poetischen Schauplatz“ am besten aus. Er hält für rechtschaffene Dichter nur „gelehrte, verständige, vielbelesene und daneben in Künsten und Sprachen wohlerfahrene Leute“; diesen gehe alles

„sehr wohl von statten; ihre Verse klingen lieblich, die auserlesenen Wörter stehen ungezwungen, es fließet alles gleich einem vom Hügel herabrieselnden Wasserbache recht lustig daher.“

Ein solcher Dichter nach dem Herzen Johann Rists war sein Freund Philipp Zesen. Er besaß eine warme, tiefe Empfindung für das Poetische, eine üppige, in Bildern schwelgende Phantasie, vor allem aber ein großes Sprachtalent, das ihn freilich zu den abenteuerlichsten und geschmacklosesten Grillen verleitete. So sind seine Schöpfungen im Grunde genommen ungenießbar. Zesen hat sich auf allen Gebieten versucht, er hat Lob-, Lust- und Liebeslieder, Trauer- und Klaggesänge gedichtet, das Hohelied in daktylische und anapästische Verse gebracht, eine ganze Anzahl von Romanen geschrieben, Bücher über Kriegskunst, über Höflichkeit, über den Stein der Weisen, über die Horazische Sittenlehre, Beschreibungen der Niederlande und Afrikas, Werke über Kriegs-, Bau-, Reiß- und Zeichenkunst, Anweisungen zur Erhaltung der Gesundheit, geistliche Gesänge und Gebetbücher für Frauenzimmer verfaßt. Der durchgehende Grundzug seiner Schriften ist das Streben nach möglichster Reinheit der deutschen Sprache.

Das
Friedewünschende
Teutschland
In einem Schauspiele öffentlich vorgestellet und beschrieben
Durch
JOHAN RISTEN,
Einen Mitgenossen der Hochlöblichen
Fruchtbringenden Gesellschafft.



Gedruckt im Jahr / 1648.

Titel von Joh. Rist's „Das Friedewünschende Teutschland.“ Originalgroßes Faksimile.

Bei dieser Arbeit gelangt er zu seltsamen Wortbildungen; für Nonnenkloster empfiehlt er das Wort Jungfernzwinger, für Fieber Zitterweh, für Nichte Kleintochter, für Fenster Tageleuchter, für Papst Großerzvater, für Minute Zeitblick für Natur Zeugemutter, für Pistole Reitpuffer, für Grotte Lusthöhle, für Monarch Erzkönig, für Altar Gottestisch, für Pomeranze Goldapfel; sogar die Namen der heidnischen Griechengöttinnen wollte er umtaufen: er setzt für Diana Weidinne, für Pallas Kluginne, für Mars Heldreich, für Vulkan Glutfang, für Venus Lustinne oder Lachmund, für Cupido Liebreiz, für Juno Himmelinne, für Neptun Wasserreich. Die Daktylen, welche er Dattelverse nannte, hielt er für die vortrefflichste deutsche Versart, die alle anderen ebenso überrage wie die Palme sämtliche Bäume. Übrigens wurde seine Sprachreinigungsmanie schon von Zeitgenossen verspottet.

Zesen und Rist gehören zu den fruchtbarsten Dichtern ihrer Zeit; Zesen war begabter, Rist tüchtiger. Die Not des Vaterlandes ging diesem Manne tief ans Herz, und sein Schauspiel: „Das Friede wünschende Deutschland“

ist charakteristisch für die Zeit wie für den Mann; es ist eine politische Allegorie, in welcher Deutschland als Hauptperson auftritt. Der Friede erfleht für das zerrüttete Deutschland die Gnade Gottes und auch die Liebe verwendet dafür ihre Bitte am Himmelsthron. Da wendet der Herr dem armen Lande seine Gnade wieder zu; er läßt ihm die Hoffnung zu teil werden, die zuletzt auftritt und in feierlichen Worten erklärt: sie werde Deutschland nimmermehr zu schanden werden lassen. So hat Rist doch immer noch das Volksmäßige im Auge behalten gegenüber seinen Genossen, die ausschließlich die gelehrte Dichtung pflegten.

Nur ein Dichter lebte in jener Zeit, welcher auf dramatischem Gebiete wertvollere Schöpfungen hervorgebracht hat, nämlich Andreas Gryphius aus Glogau (1616—1664). Man hat ihn seinerzeit vielfach mit Shakespeare verglichen, dessen Werke er gekannt und dessen Kunst er sich nutzbar gemacht hat. Seltsamerweise ist er im Todesjahr Shakespeares geboren und hundert Jahre nach Shakespeares Geburt gestorben. Er war unter den ersten, die das historische Schauspiel, die Tragödie und die Posse pflegten; aber seine Tragödien sind nur rhetorische Übungen im Stil der Zeit, ungeschickt in der szenischen Komposition, in der Wahl der Stoffe abhängig von französischen, italienischen und niederländischen Mustern, voll von überschwenglichem Pathos und bilderreicher Rede. Seine Auffassung vom Trauerspiel ist eine merkwürdige; so erklärt er in der Einleitung zu „Cardenio und Celinde": „der Stoff sei ihm in Italien als wahre Geschichte mitgeteilt worden, aber er habe dies Trauerspiel nur für seine Freunde geschrieben, welche die Geschichte ohne poetische Empfindung begehrt hatten. Darum seien auch die Personen in derselben „fast zu niedrig für ein Trauerspiel, auch die Art zu reden ist nicht viel über die gemeine, ohne daß hin und wieder etliche hitzige und stechende Worte mit unterlaufen, welche aber den Personen, so hier entweder nicht klug oder doch verliebet sind, zu gute zu halten."

Wirklich bedeutend ist Gryphius nur in der Gattung des Lustspiels; wir besitzen von ihm zwei derbkomische Possen: „Horribiliscribrifax" und „Absurda comica oder Herr Peter Squenz." Beide Stücke haben Beziehungen zu Shakespeare. Der soldatische Bramarbas, den er in dem ersten Stücke schildert, hat sein Vorbild im Plautus, die Liebespaare im Shakespeare. Die Personen mischen französische, italienische, griechische, lateinische und hebräische Worte in ihre Reden, dadurch entsteht ein ergötzlicher Wirrwar der Szenen zwischen Horribiliscribrifax und Daradiridatumdarides, so daß jeder den anderen umbringen will, bis sie sich endlich als Duzbrüder aus Schlichtigheim erkennen.

Horrib.

Ha, mon Signeur, mon frère!

Darad.

Ha, fratello mio illustrissimo!

Horrib.

Behüte Gott, welch ein Unglück hätte bald geschehen sollen!

Darad.

Welch ein Blutvergießen! Massacre et strage, wenn wir einander nicht erkennet hätten!

Andreas Gryphius Ictus. Philosoph. Et Stat:
Equest: Ducat: Glogou: Syndicus nat: 1616.



Quem stupuit Tragicum … felix Germania Vatem,
Fulmine qui feryt saxea corda hominum.
Talis erat Vultu. Cumulata scientia rerum,
Et quicquid uasti circulus orbis habet.
Emicat ex scriptis, quæ mens diuina reliquit,
Gryphius Elysiis altera Pallas erit.

Philipp Kilian sculpsit. F Henricus Mühlpfort

Andreas Gryphius.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von Philipp Kilian.

Horrib.
Magnifici et Cortesi Heroi können leicht unwissend zusammengeraten.

Darab.
Les beaux Esprits lernen einander durch dergleichen rencontre erkennen.



Faksimile des Titelkupfers von: „Andreae Gryphii Freuden= vnd Trauer=Spiele auch Oden vnd Sonnette sampt Herrn Peter Squentz Schimpff=Spiel. Breßlau In verlegung Johann Lischken vnd Veit Jacob Treschers Buchh. M.DC.LVIII.“

Der Liebesbrief des Sempronius an Celestina erinnert ganz an Don Adriano de Armado in Shakespeares „Verlorene Liebesmühe“, namentlich in seinem Schluß: „Seid gegrüßt von dem, der die Erde küsset, auf welcher das Gras gewachsen, welches der Ochs gegessen, aus dessen Leder Eure Schuhsohlen geschnitten sind!“ Noch lustiger ist das Schimpfspiel in Peter Squenz, eine Satire auf die Manier der Meistersinger und der Knittelverse, welche im ganzen wie im einzelnen mit der Handwerkerkomödie in Shakespeares „Sommernachtstraum“ die auffallendsten Übereinstimmungen zeigt. Auch eine Bauernkomödie im schlesischen Dialekt: „Die geliebte Dornrose“ hat Gryphius verfaßt, ferner ein Gesangspiel: „Das verliebte Gespenst“. Beide Stücke wechseln in der Art miteinander ab, daß jedesmal nach einem Aufzug des in Versen verfaßten Gesangsspiels ein Akt der in Prosa geschriebenen Bauernkomödie folgt; sie sind zur Hochzeitsfeier eines Fürsten geschrieben, und so vereinigen sich am Schlusse die Personen beider Stücke zu einem Hymenäus. Gryphius hatte einen Blick für das wirkliche Leben, seine Personen tragen ein individuelles Gepräge; er hat das Fastnachtspiel zu höherer Komik erhoben.

Auch als Lyriker ist er bedeutend und behandelt als solcher mit Vorliebe religiöse Gegenstände. Einzelne seiner Lieder, wie: „Die Herrlichkeit der Erden muß Staub und Asche werden“, prägen den vollen Charakter seiner Poesie aus, die trüb und schwermütig ist und die Sündhaftigkeit und Erlösungsbedürftigkeit des Menschen beklagt. Seine elegischen Gedichte haben eine düstere Färbung; „jedes Gefühl des Glückes ist ihm mit Wehmut gemischt, in jeden Schmerz aber grübelt er sich selbstquälerisch hinein wie in seine eigentliche innere Welt. Das Große und Schöne berührt ihn kaum, es zeigt ihm nur ein trügerisches Gewand der Endlichkeit; aber über ihren Trümmern ist seine Phantasie rastlos geschäftig, ihm den Wahn alles irdischen Strebens und alle Bilder des Sterbens und Verfallens bis zum Furchtbaren und Gräßlichen hervorzuzaubern.“

Eine Reihe schlesischer Dichter, welche nach der Theorie von Opitz und innerhalb der von ihm angeführten Richtung sich bewegten, hat man etwas willkürlich unter dem Namen „Die erste schlesische Schule“ zusammengefaßt. Man hätte sie vielleicht richtiger „die Schule des Opitz“ genannt. Unter diesen Dichtern sind Friedrich von Logau (1604—1655) in Liegnitz und etwa Andreas Tscherning in Bunzlau noch zu nennen. Logau ist als Epigrammatiker bekannt; wir besitzen von ihm etwa 4000 Sinngedichte, in welchen sich das Elend der Zeit, die seinen Geist aber doch nicht niederdrücken konnte, treu wiederspiegelt. Er ist gegen die Nachahmung der Franzosen, ein ehrenwerter Patriot, ein klardenkender Mensch in religiösen wie in politischen Dingen. In einem seiner Epigramme sagt er:

„Luthrisch, päpstisch und Calvinisch,
Diese Glauben alle drei
Sind vorhanden, doch ist Zweifel,
Wo das Christentum dann sei.“

In einem andern ermahnt er die Deutschen zu thatkräftigem Handeln:

Deutsche sind so alte Leute
Lernen doch erst reden heute:
Wenn sie lernen doch auch wollten,
Wie recht deutsch sie handeln sollten!

— und in einem dritten seiner Sinngedichte verherrlicht er die deutsche Sprache:

Kann die deutsche Sprache schnauben, schnarchen, poltern, donnern, krachen,
Kann sie doch auch spielen, scherzen, liebeln, güteln, kürmeln, lachen.

Andreas Tscherning aus Bunzlau ist dagegen einer der eifrigsten Apostel von Opitz; er blickt treuherzig in die Welt und hält den für einen Narren, „wer spricht, daß fort und für die Welt nur ärger werde.“ Außer seinen eigenen Gedichten rührt auch eine Poetik und eine Antologie („Deutscher Getichte Frühling“) von ihm her. Zur Schule des Opitz gehört noch eine Reihe von satirischen Dichtern, welche aber hauptsächlich gegen die Sprachneuerungen Zesens zu Felde zogen, wie Joachim Rachel (1618—1669) aus London und Johann Laurenberg (1590 bis 1658) aus Rostock. Rachel verherrlicht die klassische Gelehrsamkeit und verspottet die ungelehrten Poeten. Er hat sich Persius und Juvenal zum Vorbild genommen, aber in seinen Satiren lebt wenig vom Geiste der römischen Dichter. Frischer und ursprünglicher ist Laurenberg; er macht sich über seine Zeitgenossen lustig, welche die Franzosen in der Kleidertracht, in Sitten und Manieren nachahmen. Seine Satire trägt ganz die Eigenart des niederdeutschen Volkscharakters, dem er entstammt; sie ist derb, frisch, einfach und treffend. Auf den Reim legt er keinen großen Wert; seine Reime, sagt er, seien

so schlecht und recht wie die Mütze, welche seine Großmutter getragen. Er will deutsche Zucht und Sitte lehren und will zum Volke sprechen, und darum wählt er mit einem Mute, der in jener Zeit unerhört war, das Plattdeutsche für seine Satiren, in welchen er „Van der Minschen itzigen verdorvenen Wandel und Maneeren", ferner „van alermodischer Kledertracht", sodann „van vermengeder Sprake unde Tituln", endlich „van Poesie unde Rymgedichten" alles sagt, was ihm von Mißbräuchen an seinen Zeitgenossen aufgefallen. Aber gerade wegen ihres niederdeutschen Dialekts blieben seine Satiren in einer Periode, wo alles darauf ausging, die hochdeutsche Sprache wieder zu Ehren zu bringen, ziemlich unbeachtet.



Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. Sandrart.

Dagegen wurde die schwülstige Poesie von einer zweiten schlesischen Dichterschule, deren Häupter **Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau** (1618—1679) und **Daniel Kaspar von Lohenstein** (1635—1683) waren, auf die Spitze getrieben. Sie suchten der verfallenden Dichtung neuen Inhalt zu geben, aber dieser Inhalt trug noch mehr dazu bei, den Verfall zu beschleunigen. Der Schwulst der zweiten schlesischen Dichterschule ist geradezu sprichwörtlich geworden. „Da sie nicht rund heraus sagen, was sie wollen, nehmen sie eine ungewählte Masse von Gleichnissen, Anspielungen und Bildern zu Hilfe und behandeln diese wie die Sachen selbst, indem sie neue Gleichnisse und Bilder

damit in Verbindung bringen." Ein Schwall von bombastischen Phrasen, von hochtrabenden Metaphern erfüllt ihre Dichtungen, und es atmet in ihnen ein Geist der Lüsternheit und Sittenlosigkeit, welche Opitz und seinen Genossen noch fremd gewesen war, dazu eine Selbstüberhebung und gegenseitige Lobhudelei, welche die zweite schlesische Schule freilich mit der ersten redlich teilt. Hoffmannswaldau ist vorwiegend Lyriker; er ist weich, schlüpfrig, aber seine Gedichte haben einen gewissen melodischen Fluß. Für die einfachsten Begriffe gebraucht er die maßlosesten Umschreibungen; wenn er seinen Lesern erzählen will, daß die Geliebte an ihren Liebhaber einen Brief schreibt, so sagt er „Die zarte Faust der Leiden- und Todverhängerin malt Flammenbotschaft." Wenn er schildern will, daß seine Lesbia geweint hat, so braucht er ein ganzes Gedicht, um dies etwa in folgender Weise auszudrücken:

Es brach der Lesbie das Seufzen durch den Mund,
Die Rosen hatten hier den Lilien weichen müssen,
Man sah der Thränen Bach auf beiden Wangen fließen,
Ein heißes Ach und Weh quoll aus des Herzens Grund.
Ich schaute, wie der Schmerz in ihren Augen stund,
Wie ihre Strahlen sich durch Angst verdecken ließen;
Es lag die Freundlichkeit in Ohnmacht zu den Füßen,
Und ihr verworren Haar that ihre Wehmut kund.
Ich fühlte diese Not auf meine Seele dringen,
Es griff die kalte Pein auch meine Geister an;
Und weil die Wehmut nicht mit Freiheit reden kann,
So konnt' ich endlich nichts als diesen Reim erzwingen:
Wie meinen Geist belebt der schönen Augen Schein,
So soll ihr Weinen itzt auch meine Sündflut sein.

War Hoffmannswaldau vorwiegend lyrischer Dichter, so tritt Lohenstein hauptsächlich als Dramatiker und Romanschriftsteller auf. Aber wo er erhaben sein will, wird er plump; er ist noch frivoler und auch schwülstiger als Hoffmannswaldau, den er womöglich zu überbieten sucht. Das Trauerspiel „Ibrahim Bassa," welches er in seinem fünfzehnten Lebensjahr geschrieben, ist eine charakteristische Probe von dem unerhörten Bombast dieses Dichters, der sich in Bezug auf die dramatische Komposition an Andreas Gryphius, in Bezug auf die Sprache und den Geist seiner Werke aber ganz an Hoffmannswaldau anschließt. Er sucht das Gräßliche auf, wo er es nur finden kann, und wählt mit Vorliebe unsittliche Stoffe und Bilder. Die Unnatur seiner Bildersprache ist kaum noch zu überbieten; mit ihm hatte der Schwulst seinen Gipfel erreicht, es war nur noch eine Rückkehr möglich. Der Weg dazu zeigte sich aber gerade in den Schriften der Anhänger der zweiten schlesischen Dichterschule auf dem Gebiete des Dramas und auf dem des Kirchenlieds.

Auch das Kirchenlied war nicht frei geblieben von den Einwirkungen der verschiedenen dichterischen Schulen; auch selbst hier hatte die Schäferdichtung, welche unter dem Einfluß der italienischen Hirtenpoesie stand, wie wir sie in Guarinis „Treuem Schäfer" kennen gelernt haben und wie sie die Pegnitzschäfer, namentlich Sigmund von Birken, mit besonderer Vorliebe trieben, Eingang gefunden. Aus dem Hohenlied holte man sich die Muster; die Seele ward unter dem Bilde einer Schäferin gefeiert, deren treuer Hirte der Herr sei.



Daniel Kaspar von Lohenstein.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches, 1688, von Tscherning.

Nur wenige Dichter wußten den alten volksmäßigen Kirchenliederton festzuhalten und in diesem das evangelische Bewußtsein, selbstempfundene Wahrheiten, Stimmungen inniger Herzensandacht auszudrücken.

Dies gilt namentlich von einem Liederdichter dieser Zeit, von Paul Gerhardt (1606—1676) aus Gräfenhainichen. Man hat seine Dichtungen neben denen Luthers genannt; sie sind aber nicht kriegerischer, sondern durchaus

friedfertiger Natur, hervorgegangen aus einem einfachen, klaren Sinn, aus einem frohgemuten Herzen. Es sind Lieder vertrauensvoller Hingebung, milder Resignation, tiefen Ernstes, aber auch bescheidener Heiterkeit, in welchen ein Reichtum an frommen Gefühlen, an menschlichen Empfindungen, an Herzenstönen sich zusammenfindet, wie ihn kein Dichter jener Zeit zu bieten vermochte. 120 Lieder besitzen wir von Paul Gerhardt, und ein großer Teil davon wird dauerndes Eigentum des evangelischen Kirchengesangs wie der deutschen Lyrik überhaupt bleiben. Der Vergleich mit Luther zeigt uns erst Gerhardts volle Bedeutung und den Fortschritt, den das evangelische Kirchenlied seit den ersten Tagen der Reformation gemacht hat. „Wenn bei Luther die Welt voll Sturm und Gewitter ist, so liegt sie bei Gerhardt in beständigem Sonnenglanz; die Wohlthaten des Schöpfers erfreuen das Herz; alles ist so schön zum Besten der Menschen eingerichtet; Tod und Hölle haben längst ihre Macht verloren; die Seele frohlockt in der Gewißheit der Erlösung; Gott sorgt und kämpft für uns: laß' ihn nur sorgen! Wenn wir erliegen, er reicht uns sein Erbarmen; denn Gnade geht vor Recht, Zorn muß der Liebe weichen. Luther steht wie ein Mann dem Bösen; Gerhardt sieht wie ein Jüngling drüber weg. Unerschöpflich weiß er zu trösten und Zufriedenheit, Geduld zu predigen, das rechte Mittelmaß zu preisen und auch dem Übel gute Seiten abzugewinnen. Bei Luther ruft die Gemeinde zu Gott; bei Gerhardt redet der einzelne. Seine Lyrik ist nicht mehr Chorpoesie, sie beschränkt sich nicht auf das, worin alle betenden Christen einig sind: sie holt aus der Tiefe des individuellen Seelenlebens ihre besten Schätze." Lieder wie das „O Haupt voll Blut und Wunden", „O du allersüß'ste Freude", „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld" haben gerade durch ihre einfache Form und durch ihren ansprechenden Ton sich die Herzen von Millionen erobert. Ein milder, friedsamer Ton zieht durch Gerhards Dichtungen; das Menschliche steht über dem Geistlichen, die Natur erscheint wie eine Trösterin für den Sterblichen, und der Dichter weiß ihr Leben in sinniger Weise zum Symbol des menschlichen Daseins zu erheben, wie in dem schönen Abendlied:

Nun ruhen alle Wälder,
Vieh, Menschen, Städt' und Felder,
Es schläft die ganze Welt;
Ihr aber, meine Sinnen,
Auf, auf! ihr sollt beginnen
Das eurem Schöpfer wohlgefällt!

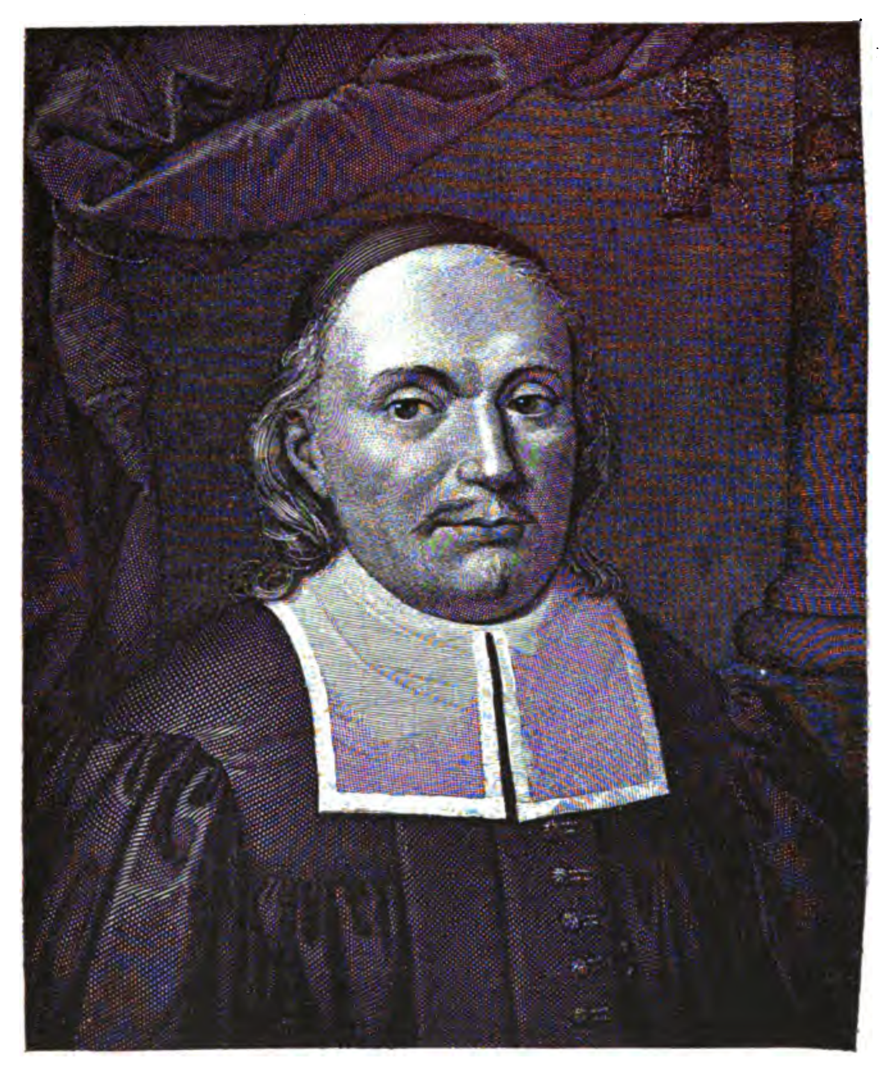
Wo bist du, Sonne, blieben?
Die Nacht hat dich vertrieben,
Die Nacht, des Tages Feind;
Fahr' hin! Ein ander Sonne,
Mein Jesus, meine Wonne,
Gar hell in meinem Herzen scheint.

Der Tag ist nun vergangen,
Die güldnen Sterne prangen
Am blauen Himmelssaal;
Also werd' ich auch stehen,
Wenn mich wird heißen gehen
Mein Gott aus diesem Jammerthal.

Der Leib eilt nun zur Ruhe,
Legt ab das Kleid und Schuhe,
Das Bild der Sterblichkeit,
Die ich zieh' aus. Dagegen
Wird Christus mir anlegen
Den Rock der Ehr' und Herrlichkeit.

Das Haupt, die Füß' und Hände
Sind froh, daß nu zum Ende,
Die Arbeit kommen sei;
Herz freudig! du sollt werden
Vom Elend dieser Erden
Und von der Sünden Arbeit frei.

Nun geht, ihr matten Glieder,
Geht hin und legt euch nieder,
Der Betten ihr begehrt;
Es kommen Stund' und Zeiten,
Da man euch wird bereiten
Zur Ruh ein Bettlein in der Erd'.



Paul Gerhardt.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von Karl Ludwig Buchhorn.

Mein' Augen stehn verdrossen,
Im Hui sind sie geschlossen, —
Wo bleibt dann Leib und Seel'?
Nimm sie zu deinen Gnaden,
Sei gut für allen Schaden,
Du Aug' und Wächter Israel!

Breit' aus die Flügel beide,
O Jesu, meine Freude,
Und nimm dein Küchlein ein!
Will Satan mich verschlingen,
So laß die Englein singen:
Dies Kind soll unverletzet sein.

Auch euch, ihr meine Lieben,
Soll heinte nicht betrüben
Ein Unfall noch Gefahr.
Gott lass' euch selig schlafen,
Stell' euch die güldnen Waffen
Ums Bett, und seiner Engel Schar.

Kein Dichter hatte den Volkston so getroffen und das innige, kindliche Gottvertrauen in so warmer und liebenswürdiger Empfindung ausgedrückt wie Paul Gerhardt.

Auch die katholische Kirche empfand nach den Wirren des dreißigjährigen Krieges das Bedürfnis, an die Stelle der Glaubenskämpfe die Pflege friedlicher Gesinnungen zu setzen. So zeigen die Lieder des Jesuiten Friedrich von Spee (1591—1635) eine eigentümliche Verwandtschaft mit den Liedern der evangelischen Kirche. Er nannte seine Dichtungen „Trutznachtigal“, weil sie trotz den Nachtigallen singen sollten. Sie lehnen sich in der Form an das Volkslied an, und zeigen eine tiefe religiöse Empfindung verbunden mit dem Ausdruck flammender Leidenschaft. Sie sind bewegt, glutvoll, während die Lieder Gerhardts, mit denen sie fast gleichzeitig bekannt wurden, einfacher und inniger anmuten.



Faksimile des Titelbildes von Jakob Baldes „Paraphrasis lyrica in Philomelam“.
Kupferstich von Wolfgang Kilian. Originalgröße.

An die himmlische Nachtigall wenden sich dagegen die lateinischen und deutschen Lieder des Jesuiten Jakob Balde (1604—1668) aus Ensisheim. Aber sie sind kalt und schwerfällig, während die Dichtungen Spees eine fromme Begeisterung und poetische Anschauung atmen.

Mit Spee beginnt eine mystische Richtung im Kirchenlied, welche von Johann Scheffler (1624—1677), aus Breslau, bekannt unter dem Namen Angelus Silesius, vertieft und erweitert wurde. Scheffler ist ein Dichter von großer Kraft und tiefer Frömmigkeit; eine überschwengliche Gefühlsseligkeit lebt in seinen Gedichten, eine mystische Andacht erfüllt sie. Er beginnt mit zarten Sprüchen und schließt mit kräftigen Hymnen. Die religiöse Empfindung hatte in jener Zeit unter Katholiken wie unter Protestanten an Innerlichkeit gewonnen und immer weitere Kreise, Fürsten, Gelehrte und Frauen erfaßt. In demselben Tone wie Spee schrieb der Kapuziner Martin von Cochem das „Leben Jesu“, eines der berühmtesten Erbauungsbücher der katholischen Kirche, und ebenso kräftig, nur noch derber und realistischer sind die Schriften und Predigten gehalten, mit welchen der Augustiner-



Abraham a Santa Clara, (Ulrich Megerle).

Verkleinertes Faksimile eines anonymen Kupferstiches etwa aus der Zeit seines Todes.

mönch Abraham a Santa Clara (1644—1709) in Wien auftrat. Ihr Ton ist häufig der der berühmten Kapuzinerpredigten; sie sind voll Witz und Geist, holen ihren Stoff aus den alten Fabeln und Schwänken, predigen religiöse Tendenzen und malen ungescheut alle Fehler und Schwächen der Zeitgenossen mit grellen Farben aus.

In Paul Gerhardt verehrte die protestantische Welt damals ihren hervorragendsten Dichter; der Geist religiöser Empfindung, der in seinen Kirchenliedern lebt, der Hauch frommer Einfalt, der sie durchweht, wurde von den Zeitgenossen, welche die lutherische Theologie unbefriedigt ließ, tief gefühlt; sie erkannten, daß der wahre Glaube sich nicht in dogmatischen Spitzfindigkeiten, sondern im Leben durch Thaten der Liebe zu erweisen habe.

Einer der bedeutendsten Vertreter dieser Gesinnung war Philipp Jakob Spener (1635—1705) aus Rappoldsweiler. Er veranstaltete zu Frankfurt am Main erbauliche Versammlungen, die von den Gegnern angefeindet wurden; man nannte seine Richtung, die von dem äußern Formelwerk auf den innern Menschen, auf das Herz lenkte, den Pietismus. Aber die Anregungen, die von ihm ausgingen, erweckten in edlen Geistern Nacheiferung und werkthätige Teilnahme. Seine Ideen erwiesen sich lebenskräftig und heilsam; der fromme Sinn, welcher in seinen geistlichen Gesängen lebt, fand weite Ausbreitung. Spener selbst war kein großer Dichter, aber die pietistische Gesinnung, welche er predigte, wurde von anderen Zeitgenossen, insbesondere von Joachim Neander (1650—1679) aus Bremen und Gottfried Arnold aus Annaberg in frommen Liedern voll Phantasie und Glaubenskraft gepflegt. Sie alle waren Mystiker; mit sinnlicher Kraft malten sie die Freuden des Paradieses, die Qualen der Hölle aus, schilderten sie das Märtyrertum Christi, sein Blut, seine Wunden, seine Schmerzen und seinen Todeskampf.

Noch weiter in dieser pietistischen Richtung ging Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf (1700—1760), der Stifter der Brüdergemeinde zu Herrnhut. Er predigt die Weltflucht. Seine Poesie, sagt er, sei ungekünstelt; „wie mir ist, so schreibe ich, höhere und tiefere Worte pflege ich nicht zu machen, als mein Sinn ist; die Regeln setze ich aus den Augen um des Ausdrucks willen." Als Dichter knüpft er an Scheffler an. Er hat mehr als 2000 Lieder verfaßt, welche auf die von ihm selbst angegebene Weise die Versenkung in eine mystische Frömmigkeit mit grobsinnlichen Worten und Bildern lehren.

Vielleicht im Gegensatz zur pietistischen hatte auch die orthodoxe Richtung in der evangelischen Kirche ihre Liederdichter. Der bekannteste von ihnen ist Benjamin Schmolcke (1672—1737) aus Brauchitschdorf in Schlesien. Auch er ist von Paul Gerhardt beeinflußt; sein Sinn geht auf das Einfache, Klare, Allgemeinverständliche, aber in diesem Streben zeigt sich eine gewisse Nüchternheit; Belehrung und Betrachtung drängen die Schilderung und die Empfindung zurück. Doch in dieser ganzen geistlichen Poesie lebte auch viel von dem Schwulst und Bombast der zweiten schlesischen Schule, von ihrer sogenannten „poetischen Prosa", welche die Poesie verwässerte und die Prosa verunstaltete. Es muß wohl in der Luft jener Zeit etwas gelegen haben, was diesen Schwulst begünstigte; seine Heimat war Italien, wo der Marinismus mit seinen „concetti"

eine geradezu verhängnisvolle Wirkung auf die Dichtkunst ausübte. Auch in Frankreich und in Spanien war er zu Hause, und die Deutschen erwiesen sich als nur zu gelehrige Schüler auf diesem Gebiete. Der Schwulst war eben die Mode der Zeit; sein Widerpart wurde die trockene Nüchternheit, durch welche die Poesie ihren Weg notwendigerweise nehmen mußte, um allmählich zur Natur und Wahrheit zurückzukehren.

Ein Vertreter dieser nüchternen Art war Christian Weise (1642—1708) aus Zittau, im übrigen ein Mann von großen Verdiensten. Das Drama verdankt ihm eine nicht unwesentliche Fortbildung; es ist deshalb ungerecht, wenn man ihn einen „Wasserpoeten" genannt hat. Sein Streben war ein gutgemeintes; er hielt das Versesschreiben für eine nützliche Beschäftigung, mit der sich eigentlich ein jeder rechtschaffene Mensch abgeben müsse. Er wollte die deutsche Poesie als einen Lehrgegenstand in die Schulen einführen. Seine Gedichte sind einfach, harmlos und wirken trotz ihrer großen Nüchternheit nach den bombastischen Phrasen der schlesischen Schule um so erfreulicher. Er hält sich an kein Vorbild, er geht an den poetischen Verirrungen seiner Zeit achtlos vorüber und singt, wie es ihm ums Herz ist; sein eigentliches Gebiet aber ist das Schauspiel. Alle seine dahingehörigen Dichtungen sind Schulkomödien, geschrieben für die Schüler seines Gymnasiums, um sie in der Rede wie im Stil zu üben; aber sie sind doch alle auf das Volkstümliche gerichtet, in einer einfachen und vernünftigen Prosa gehalten, natürlich und ungezwungen. Wir haben von ihm Trauer-, Schau- und Lustspiele, von den ersteren sind „Masaniello", von den anderen „Der Graf von Olivarez", von der dritten Gattung „Der curieuse Körbelmacher" und „Der neue Peter Squenz" mit Auszeichnung zu nennen. Weise verschmäht es auch nicht, auf biblische und historische Stoffe zurückzugreifen, die er lebendig und wahr aneinander zu reihen weiß. Seine eigentliche Stärke liegt aber im Komischen. Alle seine Stücke sind in Prosa und zwar in einer ziemlich nüchternen Prosa abgefaßt; er wollte, wie er selbst erklärt, „nicht den Namen eines hochbegeisterten, sondern eines einfältigen und deutlichen Concipienten verdienen." Er legt darum den Hauptwert auf die Charakteristik der einzelnen Personen und auf die innere Wahrheit ihrer Aussprüche und Thaten.

Die komische Figur läßt er nur insofern hervortreten, als sie dazu dient, die Vorgänge zu beleuchten oder zu erklären. Der Hanswurst fehlt natürlich in keinem seiner Stücke, aber er hat Witz und hält sich fern von den platten Thorheiten der Pickelherings-Komödie. Weise selbst beklagt es, daß die Welt zu seiner Zeit sich „in Opern und andere theatralische Dinge" förmlich verliebt habe. Auch hier war der Einfluß Italiens vorbildlich; von dort kam die Vorliebe für die Oper, welche alle anderen dramatischen Gattungen lange Zeit in den Hintergrund drängte. Nur die „Haupt- und Staatsaktionen" vermochten sich als der letzte Rest des alten Volksschauspiels zu behaupten.

Nachdem die Wanderjahre des deutschen Theaters zu Ende waren, hatte das Schauspielwesen sich in einigen deutschen Hauptstädten fest konsolidiert; vor allem war es Wien, wo die Haupt- und Staatsaktionen ihre letzte Ausbildung erhielten. Diese dramatischen Darstellungen politischer Ereignisse, bei welchen es weder an tragischen Szenen, an Blut, Mord und Kriegsgeschrei, noch auch

an komischen Verwickelungen und Hanswurstspäßen fehlen durfte, waren dazu ausersehen, dem deutschen Schauspiel die Wege zu ebnen; besonders berühmt waren diejenigen, welche von der Veltheimschen Truppe gespielt wurden. Veltheim selbst war ein gebildeter Mann, der für seine praktischen Zwecke Lustspiele von Molière übersetzte und seine Schauspieler zur Zucht und Ordnung erzog. Neben ihm verfaßte Stranitzki, der erste berühmte Hanswurst-Darsteller der deutschen Bühne, zahlreiche derartige Komödien, in welchen natürlich dem Hanswurst die führende Rolle zugedacht war. Noch hatte die Schauspielkunst in Deutschland keinen Protektor gefunden, der ihr die Mittel zu ruhiger Ausbildung gegeben hätte; nur die Oper erfreute sich der Gunst der Fürsten. Sie hatte in Italien ihren Anfang genommen und sich rasch auch nach Deutschland verbreitet. Schon die erste italienische Oper, „Dafne“ von Rinuccini, wurde von Martin Opitz ins Deutsche übertragen, und einer der ersten Komponisten des 17. Jahrhunderts, Heinrich Schütz, lieferte die Musik dazu. Der Einfluß der Oper in Deutschland wurde fortan ein sehr großer, hauptsächlich in Bezug auf die Ausstattung, er erschwerte aber alle Bestrebungen, welche auf eine Hebung des Theaters und im besonderen des Dramas gerichtet waren.

Das Jahrhundert vom westfälischen Frieden bis zur Thronbesteigung Friedrichs des Großen zeichnet sich mehr als auf dem Gebiete der Dichtung vor allem durch die Thätigkeit hervorragender Geister auf religiösem und wissenschaftlichem Gebiete aus. Der Kampf gegen die Engherzigkeit der lutherischen Theologie wurde von den Pietisten zum Teil unter Einwirkung fremder Philosophen mit Eifer und Geschick unternommen. Andere nicht minder bedeutende Geister gingen noch weiter; sie suchten die Wissenschaft von der Herrschaft der Theologie zu befreien und den philosophischen Gedanken auf eigene Füße zu stellen. Wie unbedeutend mußten sich Geistern wie Pufendorf, Spener, Thomasius und Leibniz gegenüber die Vertreter des Romans, des Dramas und der Lyrik in jener Zeit ausnehmen. Kein tieferer Gedanke belebt die Dichtung; sie schwankt noch immer zwischen der alten gelehrten Poesie, der Renaissance und der volkstümlichen Weise, welche eigentlich in Deutschland niemals aufgehört, hin und her, ohne zu einer rechten Erkenntnis und zu einem festen Standpunkt zu gelangen. Es fehlte ihr die Kraft, sich selbst aus den breit getretenen Geleisen zu entfernen und neue Wege einzuschlagen. Erst die Wissenschaft, welche die Befreiung des Menschen vom Joche der Theologie und das Recht des Individuums allen anderen Mächten gegenüber lehrte, führte sie auf diese neuen Wege.

Unter den Männern, welche man als die Begründer der deutschen Aufklärung bezeichnen kann, steht in erster Reihe Gottfried Wilhelm Leibniz (1646—1716) aus Leipzig; er ist der erste moderne Mensch und hat zuerst in Deutschland die europäische Bildung eingeführt. In dem Kampf der Naturwissenschaften und der veränderten Rechtsanschauungen gegen die althergebrachte Scholastik suchte Leibniz mit Geschick zu vermitteln. Seine Philosophie hat einen echt deutschen Charakter, obwohl sie unter fremden Einflüssen entstanden ist. Er hat eine umfassende Weltanschauung geschaffen, auf Grund deren folgende Generationen fortarbeiten konnten. Er ist ein Vertreter des entschiedenen Idealismus



Gottfried Wilhelm Leibniz.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von M. Bernigeroth.

und verfolgt den einzigen Zweck, eine Versöhnung zwischen Glauben und Wissen herzustellen, jenen beiden Mächten, welche sich immer mehr voneinander entfernten, je höher sie sich beide entwickelten. Außerdem war er lange bemüht,

Katholiken und Protestanten zu einem gemeinsamen Glaubensbekenntnis zu vereinigen. Seine Verdienste um die Verbesserung der deutschen Sprache dürfen nicht vergessen werden, auch nicht seine Bestrebungen, gelehrte Gesellschaften zur Hebung der deutschen Wissenschaft zu begründen. Er wünscht die deutsche Sprache „zur Ehre und Zierde der teutschen Nation“ in ihrer Reinheit wiederherzustellen, damit die Deutschen, „welche einst in Erfindung mechanischer, natürlicher und anderer Künste und Wissenschaften die ersten gewesen, nun aber in der Vermehrung die letzten geworden, nicht mehr in Handel und Wandel ein Spott der Fremden und in der Wissenschaft elende Nachzügler bleiben mögen.“ So hat Leibniz auf vielen Gebieten unsterbliches geleistet und sich unter den Begründern des deutschen Idealismus und der deutschen Aufklärung einen unvergänglichen Namen errungen.

Neben ihm wirkte mit bedeutendem Erfolge Samuel Pufendorf (1632—1694) aus Dorf-Chemnitz, als politischer Schriftsteller, als Geschichtschreiber, als Vertreter einer neuen Idee des Naturrechts, welcher das freie Denken in entschiedenen Gegensatz zu dem alten Offenbarungsglauben stellte und seiner neuen Anschauungen wegen von den Vertretern des Althergebrachten heftige Angriffe zu erfahren hatte, die er aber mit starkem Geiste abwehrte; ferner Christian Thomasius (1655—1728) aus Leipzig, der im Kampfe für die Aufklärung gegen das Vorurteil auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens den Nutzen der Bildung für jeglichen Stand mit Geist und Geschick darzustellen suchte; er war auch der erste, welcher eine litterarische Zeitschrift in deutscher Sprache herausgab. Sein Kampf für das freie Denken war ein siegreicher; er hat es verstanden, das Übel an der Wurzel anzugreifen. Die Ideen des Naturrechts, welche Pufendorf zuerst ausgesprochen, suchte er selbständig fortzubilden, die Fesseln der Theologie abzustreifen, er unternahm es, die Macht des Lateinischen als Unterrichts- und Schriftsprache zu brechen. Dem Sturm gegenüber, welchen die Vertreter der zünftigen Gelehrsamkeit gegen ihn erregten, stand er fest auf seinem Plan; zur Begründung desselben schuf er eine Zeitschrift, die „Monatsgespräche“, wo er in derber, keck herausfordernder Weise die Scheinheiligen und Zopfgelehrten verspottete. Er stand an Bildung tief unter Leibniz und Pufendorf, an Einfluß auf das deutsche Leben überragte er sie beide. „Er redete laut und zur Menge, wie einer, der mitten darin steht; mit souveräner Verachtung aller Spitzfindigkeiten wendet er sich an den gesunden Menschenverstand, d. h. an das bereits fertige Gemeingefühl der Masse, dem er nur den entschlossenen Ausdruck gab.“

Was Thomasius begonnen, das vollendete Christian Wolf (1679—1754) aus Breslau; er ist von höherer Bedeutung für die Geschichte der allgemeinen Bildung in Deutschland als für die Geschichte der Philosophie. Er wagte es zuerst, seine Vorträge deutsch zu halten und schuf eine philosophische Terminologie in der Muttersprache. Die Verstandes-Philosophie, welche Wolf pflegte, war nach einer Zeit, in welcher der Glaube über den Verstand mit unerhörter Tyrannei geherrscht hatte, ein dringendes Erfordernis. Das Streben, die Menschen glücklich zu machen, sie aus Wahn und Irrtum zu befreien, tritt bei keinem der Aufklärer so mächtig auf, wie bei Wolf. Seine Gedanken über



Christian Thomasius.
Verkleinertes Faksimile eines gleichzeitigen anonymen Kupferstiches.

Gott, über die Welt, über die Seele des Menschen sollten die Zeitgenossen zur Erkenntnis der Glückseligkeit führen. Es ist begreiflich, daß eine Reihe solcher Männer den Haß der Theologen zu voller Glut entfachen mußte. Die Wirkung ihrer Lebensarbeit war eine außerordentliche; es ist nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet hat, daß Deutschland ihnen die Befreiung aus den Ketten der Vorurteile und des Aberglaubens, die Veredlung des volkstümlichen Geschmacks verdanke.



Christian Wolff.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches, 1755, von J. M. Bernigeroth.

Aber nur wenig ist von dem Aufschwung der Wissenschaft in den Geist der Litteratur übergegangen, und es bedurfte noch einer langen Arbeit, ehe die befreienden Gedanken der Aufklärung für die Poesie fruchtbar und nutzbringend werden konnten. Es fehlte der deutschen Dichtung an nationalem Gehalt. Weder im Roman noch im Drama findet sich eine Spur deutschen Geistes; in der Lyrik führten die Pegnitz-Schäferei und der Schwulst der zweiten schlesischen Schule das Scepter. Nur selten wagt sich hier und da ein natürliches, subjektives Empfinden in dichterischen Schöpfungen hervor. Das Theater wird von den nüchternen Komödien eines Christian Weise oder von den Haupt- und Staatsaktionen, am meisten jedoch von dem Hanswurst beherrscht. Auf keinem Gebiete aber zeigt sich der Gegensatz zwischen der alten und der neuen Zeit, die Armut an Talenten so stark, wie auf dem Gebiete des Romans. Längst war der Ritterroman verfallen; man begnügte sich, die französischen und italienischen Hirtengeschichten in deutscher Sprache nachzubilden und zu ergänzen; auch die Amadis-Romane fanden zahlreiche Liebhaber, obwohl selbst ein Führer der Pegnitz-Schäfer sie eine „aufschneiderische, alberne, pedantische Fabelbrut und Mißgeburt“ nannte. Die Romane von Zesen, von Weise, von Andreas Heinrich Bucholtz, von Herzog Anton Ulrich von Braunschweig, von Daniel Kaspar Lohenstein, von Heinrich Anselm von Ziegler waren alle in derselben Richtung gehalten. Eine Fülle von Gelehrsamkeit suchte man mit den abenteuerlichsten Erfindungen, mit ungeheuerlicher Phantasie, mit einem großen Aufwand von Bombast zu verbinden. Nicht ohne Berechtigung hat ein neuerer Litterarhistoriker alle diese Romane „toll gewordene Real-Encyklopädien“ genannt. Auch die spanischen Schelmenromane suchte man nachzuahmen ebenso wie die französischen Hofromane. Ein satirischer Schriftsteller jener Zeit, vielleicht der bedeutendste auf diesem Gebiete: Johann Michael Moscherosch (1601—1669) lehnte sich in seiner „Wunderlichen und wahrhaften Geschichte ‚Philanders von Sittenwald‘“ an die spanischen Schelmenromane an. Klaren Blickes hat er das Elend seines Vaterlands und die Verwilderung des deutschen Geschmacks erkannt und sucht mit bitterem Ernst in seinen verschiedenen „Geschichten“ dagegen anzukämpfen.



Joh. Michael Moscherosch.
Faksimile eines gleichzeitigen anonymen Kupferstiches.
Originalgröße.

Höher aber als er steht Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen, der Verfasser des „Simplicissimus“, eines Volksromans, in dem das Leben der Zeit mit Kraft und Anschaulichkeit dargestellt wird, und der darum als der einzige unter den damaligen Romanen heut noch lesenswert ist. Auch Grimmelshausen lehnte sich an den spanischen Schelmenroman an, auch er schildert in der Form einer Selbstbiographie das Leben, die Abenteuer und das Ende eines deutschen Schelms. Aber das Ende ist tiefer gefaßt und sittlicher als in seinen Vorbildern. Simplicissimus ist „ein Notschrei der Verzweiflung, ein Ringen der bessern Menschheit mit dem Fluche, der ihr anhaftet, und ein endlicher Seufzer der Resignation, daß auch ihr bestes Wollen zu Grunde gehen müsse in der allgemeinen Verkommenheit.“ Auf diesem Grunde erhebt sich der Roman, dessen Verwickelung eine sehr geschickte, dessen Lösung eine sehr einfache ist. Der Held ist kein spanischer Schelm, sondern ein deutscher Schalk, dessen Charaktereigentümlichkeit durch den Namen, welchen ihm der Dichter gegeben: Simplicius Simplicissimus — schon genügend angedeutet wird. Simplicius hat im Spessart die Kühe gehütet; glücklich und einsam war er in seiner Heimat. Aber er wird plötzlich mitten in die Greuel des Krieges versetzt. Der Einsiedler Trevrizent führt ihn ins



Titelbild der dritten Auflage von Moscherosch's „Wunderbahre satyrische Gesichte Philanders von Sittewalt“. Straßburg 1643. **Originalgroßes Faksimile.**

Leben ein. Bei ihm lernt Simplicius die Anfangsgründe der Wissenschaften, nach seinem Tode zieht er in die Welt; überall erlebt er seltsame Abenteuer, überall trifft er die Spuren des Krieges. Mißgeschick und Glück wechseln in bunter Reihe ab, idyllische Bilder und schauererregende Visionen, Schlachtenszenen und Situationen stillumfriedeter Häuslichkeit folgen einander. Der Schluß des Krieges ist auch der Schluß des Romans: der Held kehrt auf sein Gut zurück, das ihm die alten Pflegeeltern in Stand gehalten, und



Der seltzame
Springinsfeld /
Das ist
Kurtzweilige / lusterweckende
und recht lächerliche Lebens-Be-
schreibung.
Eines weiland frischen / wolver-
suchten und tapffern Soldaten /
Nunmehro aber ausgemergelten /
abgelebten doch dabey recht
verschlagnen
Landstörtzers und
Bettlers
Aus Anordnung deß weit und
breit bekanden Simplicissimi
Verfasset und zu Papier gebracht
Von
Philarcho Grosso von
Trommenheim.

Gedruckt in Paphlagonia bey
Felix Stratiot. 1670.

Titelbild und Titel der ersten Ausgabe von Grimmelshausens „Der seltsame Springinsfeld“; 1670.
Originalgroßes Faksimile.

findet Ruhe und Muße; er hat die Welt in allen ihren Kreisen durchmessen, Elend und Glückswechsel erlebt und gefunden, daß alles in ihr eitel ist. So schreibt er ihr den Scheidebrief und lebt fortan nur noch seinem Seelenheil und seinen Studien.

Der „Simplicissimus“ ist kein Kunstroman, wohl aber ein getreues Bild des Zeitlebens, mit fester Hand entworfen und durchgeführt. Die Sprache ist einfach und fließend, ohne gelehrten Aufwand. Auch in anderen Romanen hat Grimmelshausen das damalige Welttreiben, das Elend des Krieges geschildert und für die Erhebung des deutschen Geistes gegen die französierende Nachahmungs-

sucht wacker gekämpft. Der volkstümliche Ton, die derbe Realität der Schilderung findet sich dann noch in zahlreichen Geschichten jener Zeit; ja die Simplicissimus-Romane verdrängten alle anderen Arten der Erzählung, aber die Nachahmungen übertrieben das Phantastisch-Abenteuerliche und erreichten nicht den belehrenden Ton des Originals.

Da erschien zu Ende des 17. Jahrhunderts, von einem Studenten Christian Reuter verfaßt, ein Roman, „Schelmuffskys wahrhaftige, curieuse und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und zu Lande“, in welchem die sinnlose Entartung der Simplicissimus-Geschichten in derber Weise gegeißelt wurde. In diesem Reiseroman erzählt Schelmuffsky selbst, wie Simplicissimus, seine Abenteuer. Auch er ist ein guter Kerl, hat Zeit seines Lebens kein Geprahle oder Aufschneidens gemacht, aber in der Geographie ist er schwach. Padua liegt nach seiner Beschreibung eine halbe Stunde von Rom entfernt, Rom selbst ist aus lauter Schilf und Rohr gebaut, Venedig liegt auf einem hohen Steinfelsen. Auch den Orient hat er besucht und in Indien mit dem Großmogul Freundschaft geschlossen.

Die Verspottung der Reiseromane hatte aber nur geringen Erfolg; kaum war Daniel Defoe's „Robinson Crusoe“ in Deutschland bekannt geworden, als man sich in Übersetzungen, Fortsetzungen, Nachbildungen und Umarbeitungen förmlich erschöpfte. Die bekannteste dieser Robinsonaden, die einzige vielleicht, welche selbständigen Wert hat, ist die „Geschichte von der Insel Felsenburg“, welche der Kammersekretär Ludwig Schnabel aus Stolberg im Harz geschrieben. Die Insel Felsenburg liegt im Ozean; sie ist ein irdisches Paradies, welches der Dichter mit simplicianischen Farben schildert. Dort lebt ein seliges Geschlecht in friedlicher Abgeschlossenheit und vollem Glücksgefühl. Alle Reisenden finden bei ihm eine Zuflucht und erzählen ihre seltsamen Schicksale; wir lernen die deutschen Zustände genau kennen. Die Grundstimmung aber des Buches ist die Sehnsucht nach Zufriedenheit und Ruhe. „Aus dumpfer Kerkerluft ist es der ununterdrückbare Ruf nach Freiheit, der laute Schmerzensschrei nach Natur und Ursprünglichkeit; es ist Rousseau vor Rousseau.“

Am schlimmsten war es um die Lyrik selbst bestellt. Sie schwankte noch immer zwischen dem Schwulst Lohensteins und der Nüchternheit Christian Weises unentschieden hin und her; aber in den Satiren Weises war bereits der Anfang zu einer Besserung gemacht. Er hatte den Einfluß der schlesischen Schule erschüttert und den Sinn der Poeten auf das Wirkliche und Alltägliche gelenkt. Eine Unzahl von Dichtern nennt die Litteraturgeschichte aus jener Zeit, aber kaum einer von ihnen vermochte sich das Interesse weiterer Kreise zu erobern. Die Augen der Gebildeten waren damals nach Frankreich gerichtet; auch dort hatte man die Befreiung von dem Schwulst und der Unnatur und die Rückkehr zu strengen Regeln und klassischer Einfachheit begonnen. Der französische Klassizismus Boileaus wurde zum Muster und Vorbild für die deutschen Poeten. Die französische Sitte hatte schon längst an deutschen Höfen und in der vornehmen Gesellschaft Eingang gefunden; so war es begreiflich, daß die Nach-



Friedrich Rudolf Ludwig Freiherr von Canitz.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches, 1726, von J. G. Wolffgang.

ahmung französischer Dichter eine willkommene Heimstätte insbesondere an den deutschen Höfen fand. Um jene Zeit fing auch Berlin an, im deutschen Kulturleben eine hervorragende Rolle zu spielen.

Am Hofe des ersten Königs von Preußen erscheinen der Oberzeremonienmeister Johann von Besser und der Geheime Staatsrat Friedrich von Canitz als Hofpoeten, welche für die neue Richtung mit allem Eifer eintraten. Zwar hatte Christian Weise freimütig erklärt: „Heute bezeichnet der Name Poet als Kaiserlicher Titel eine Art Gelehrtenadels, steht aber sonst in großer Verachtung." Aber diese Erklärung entsprach doch durchaus nicht der Wirklichkeit; ja man muß sagen, daß Canitz und Besser in derselben Richtung wie Weise arbeiteten; auch sie drangen auf Korrektheit, auf Entfernung vom Schwulst, auf Rückkehr zur Antike. Bescheiden gestanden sie den „rauhen Ton" ihrer Lieder ein, aber sie wagten es doch, den Ruhm ihres Fürsten in deutsche Reime zu fassen, nachdem sie eingesehen, daß das, was der deutschen Sprache fehlt, auch anderen Sprachen gebricht.

Der Erfolg ihres Wirkens führte auch andere Schriftsteller, wie Benjamin Neukirch und Christian Wernicke, auf den Plan. Wohl erkannte der letztere, daß es den Vertretern der neuen Richtung noch an jener Kritik fehle, durch welche sich die französische Schreibart so sehr vervollkommnet habe. Zwischen diesen Schriftstellern und den Vertretern der alten Lohensteinschen Richtung entspann sich eine lebhafte Fehde, die längere Zeit dauerte, ohne zu einem gedeihlichen Austrag zu kommen. Die Verdienste der Hofpoeten und ihrer Genossen sind erschöpft, wenn man ihnen zugesteht, daß sie den Schwulst abgelehnt und in ihrer nüchternen und trocken verständigen Weise das Neue, Werdende vorbereitet haben. Ihre poetische Kraft freilich war sehr gering, ihre satirische Ader eine überaus schwache.

Nur zwei Poeten begegnen uns in jener Zeit, in deren Gedichten ein Hauch echter Poesie lebt: der Hamburger Ratsherr Barthold Heinrich Brockes und der Leipziger Student Johann Christian Günther. Beide stehen in ihrer Zeit vereinsamt da, aber beide hängen doch mit der Richtung zusammen, welche in jener Periode am meisten wirksam war. Brockes (1680—1747) aus Hamburg war ein Dichter, welcher sich mit Vorliebe in das Stillleben der Natur versenkte. Er hatte die Engländer studiert und war von dem großen didaktischen Gedicht Popes begeistert, als er das „Irdische Vergnügen in Gott" veröffentlichte. Der Grundton seines Werkes ist die Liebe zu der Natur. Mit einer Art mystischer Treue hat er sich in sie versenkt und schildert sie in sinniger Weise mit einem wahren Behagen an allem Schönen und Guten, mit einer naiven Frömmigkeit und Gottergebenheit. Seine Beschreibungen sind vortrefflich, seine Stimmungen haben poetischen Untergrund. Er ist mit Gott und der Natur im Reinen, die Kämpfe der Philosophie haben sein Herz nicht verwirrt. Er will, daß Gott in der Natur erkannt und angebetet werde. Die Art und Weise, wie er sich mit den großen Lebensrätseln auseinandersetzt, ist für den Menschen wie für die Zeit außerordentlich charakteristisch. Freilich ergeht es dabei seiner Poesie selbst manches Mal recht schlimm; sie artet nur zu oft in eine breite, spielende, verwässerte Prosa aus. Nur da, wo sein Geist sich zu höheren

Stimmungen erhebt, wo er das Leben in der Natur selbst schildert, ist seine Dichtung genießbar, seine moralische Nutzanwendung liebenswürdig, ohne aufdringlich zu werden. So z. B. seine Betrachtung einer schönen Winterlandschaft, in der die Bäume mit Eis bedeckt sind und der ganze Wald ihm wie „ein dresdnisch grün Gewölb'" erscheint, weil, soweit man sehen kann, nichts als spielende Brillanten, als schillernde, geschliffene Edelsteine zu erblicken ist. Die ganze Welt erscheint als ein lieblich Schreckenbild, entsetzlich angenehm, fürchterlich schön, und der fromme Sinn des Dichters weiß auf das Gemüt seiner Leser durch folgende Nutzanwendung einen tiefen Eindruck zu machen:

Des Eises schöner Glanz, das durch die schwere Last
So manchen Ast
So sehr beschwert und abwärts beugte,
Ja viele gar zerbrach, zerknickte
Und manchen ganzen Baum sogar zur Erde drückte,
War mir nicht nur ein Beispiel mancher Schönen,
Die oft durch eigner Schönheit Pracht
Zu Unglück kömmt und wird zu Fall gebracht:
Es ließ zugleich dies lieblichrauhe Wesen
Vom Zustand unsrer Welt mir eine Lehre lesen,
Wie in so schönem Frost sich Pein und Schein vereinet
Und unser Aug' erschrecket und erfrischt;
So ist mit Gutem auch das Böse stets vermischt.
Daher, was jener sagt, die Wahrheit, wie es scheinet:
„Im Himmel," spricht er, „ist vollkommne Seligkeit
Und in der Hölle nichts als Qual,
Auf Erden bindet sich dagegen Lust und Leid
Fast allemal."
Vergeht nun gleich des Winters schöner Schimmer
Viel eh' noch als die Unbequemlichkeit:
So währt doch auch der scharfe Frost nicht immer,
Es jagt ihn samt dem kalten Nord
Zu rechter Zeit der frohe Frühling fort.
Darum verzweifle nicht, wenn rauhe Winde wehn,
Doch sei auch nicht zu stolz, wenn alles still und schön!
Vielmehr gedenk' sowohl im Sturm als in der Stille:
Es muß so sein, es ist des Schöpfers Wille.
Laß dich den Glanz zu Trost, den Trost zur Demut bringen
Und denke: wunderbar ist Gott in allen Dingen.

Von ganz anderer Art als Brockes zeigte sich Johann Christian Günther (1695—1728) aus Striegau in Schlesien. Sein Leben war ein unruhvolles, zerfahrenes, und der treueste Ausdruck desselben ist sein Dichten. Er war ein Anhänger der schlesischen Dichterschule. Schon auf dem Gymnasium hat er ein Trauerspiel: „Theodosius" nach der Manier Lohensteins geschrieben; aber auch schon in diesem Stücke zeigte er Vorzüge, die ihn weit über die Unmanier der Schule hinaushoben. Eine unglückliche Liebe, ärmliche Lebensverhältnisse, die Entzweiung mit seinem strengen Vater, das ungebundene Treiben auf den Universitäten zu Wittenberg und Leipzig zerrütteten früh seine Gesundheit. Auch die Teilnahme, welche ihm ein Lehrer wie Burkhard Menke, der selbst Dichter war, zuwendete, vermochte ihn nicht mehr zu retten.

Günther ist unter den deutschen Dichtern der erste, welcher ohne jedes Bedenken sein eigenes Selbst, seine Leiden und Empfindungen mit schrankenloser Freiheit darstellte. Wie allen Schlesiern wird es auch ihm ganz besonders leicht, die Form zu regieren; alles was ihn treibt und erfüllt, alles was ihm begegnet, gestaltet sich zum Gedicht. Er ist leidenschaftlich bewegt, voll Feuer und dichterischer Glut; seine Lieder erschüttern durch ihre innere Wahrheit, durch die Gewalt seiner Phantasie, durch die Kraft seines Wortes. Günther hat viele Gelegenheitsgedichte, Satiren, geistliche, Studenten- und Liebeslieder geschrieben; er kann ernst und ergreifend, innig und schwermütig, aber auch frech und roh sein. Kaum ein einziges seiner Gedichte tönt rein und voll aus; die ergreifendsten sind die Lieder an die Geliebte und an den harten Vater. Unter Scherz und Lachen nimmt er seinen Abschied von dieser Welt; er gedenkt in einem schönen Gedichte der Mutter, der alten Schulgenossen, der Geliebten, der er selbst den Scheidebrief geschrieben:



Faksimile eines anonymen Kupferstiches.

Freilich ist's ein harter Stoß
Und ein Kelch voll Myrrh' und Gallen,
Wenn ein junger Baum verdorrt
Und die ersten Blüten fallen.
Freilich braucht es tapfre Füße,
Sonder Gram dahinzugehn,
Wo die Träger unsrer warten
Und die Bahren fertig stehn!

Doch da Schickung und Gewalt
Keinem etwas Neues machen
Und das alte Muß! erklingt,
Nehm' ich unter Scherz und Lachen
Meinen Abschied von der Erde,
Wie ein Gast bei später Zeit
Lustig von dem Schmause wandert
Und noch manchen Jauchzer schreit ...

Arme Mutter, die du jetzt
Mein entferntes Grab bethränest
Und vielleicht den kranken Leib
Auch schon an die Bahre lehnest,
Nimm samt meiner lieben Schwester
Eine kurze gute Nacht,
Weil die Wehmut des Gemütes
Reim und Kiel zu schanden macht....

Und nun wendet sich der Dichter an die Freunde, an die Zeitgenossen, an die Geliebte:

Sollt' auch einer unter euch
Um mein Grabmal Kräuter lesen,
O, so wünsch' er mir dabei
Ein geruhiges Verwesen....

Allerliebstes Vaterland!
Günther wird nicht wiederkommen;
Da ihn nun ein fremdes Grab
Aller Not und Last entnommen,

Dank' ich deinen schönen Grenzen
Vor das erst gegebne Licht,
Das sich allgemach verzehret,
Und mir schon das Auge bricht . . .
Etwas drückt mir noch das Herz,
Daß ich jetzo noch nicht wüßte,
Daß die Liebe, wenn sie trennt,
Gar zu heftig plagen müßte.
Komm, du Liebste meines Herzens,
Schau, es geht zur letzten Ruh;
Komm und drücke, schönste Seele,
Mir nur noch die Augen zu . . . .
Seele, fort, du hast nun Zeit,
Deinen Frieden zu bedenken,
Aber welch ein Zweifelmut
Mehrt dein innerliches Kränken?
Wirst du durch dies Ganze wandern?
Bist du etwas oder nichts?
Oder ein getrennter Funke
Von dem Wesen jenes Lichts?
Laß den Kummer, er bethört,
Geh am sichersten und glaube
Deines Wesens Ewigkeit.
Mach' es wie die Turteltaube,
Fleuch vor Angst und Sturm und Wetter
Aufs Gebirge Golgatha,
Fleuch und suche sichre Ritzen,
Denn der Räuber ist dir nah.
Du gekreuzigte Geduld!
Die du leidest und doch schweigest
Und soviel du Grausamkeit,
Auch Erbarmenszeichen zeigest . . .
Ich ergreife dein Verdienst,
Ich vertraue deinen Wunden,
Hat doch auch des Schächers Herz
Ruh in dieser Freistatt funden . . .
Lebe wohl, bethörte Welt;
Leb', ich wünsche dir's zum Possen!
Ob ich gleich in dir bisher
Wenig gute Zeit genossen . . . .
Hat sich etwa noch dein Zorn
Nicht genug an mir gerochen,
O, so sättige dein Maul
Mit den abgefleischten Knochen!
Dieses Spiel mit meinem Körper
Gönn' ich dir zur Dankbarkeit,
Weil du mich durch so viel Stöße
Einmal aller Last befreit.

Als sein Gönner und Lehrer Menke Günthers Gedichte nach dessen Tode herausgab, meinte er „den heiseren Ton" entschuldigen zu müssen, der in vielen dieser Gedichte zu vernehmen sei, und der von der frommen Innigkeit eines Brockes seltsam absteche. Aber er wußte nicht, daß dieser heisere Ton aus der Tiefe eines ringenden Gemütes kam, „das die Widersprüche des Weltlaufs lebhafter empfand als die genügsamen, sittlichen Gewohnheitsmenschen." Günther war der letzte, ja vielleicht der einzige Dichter des 17. Jahrhunderts; seine Gedichte sind wie die Stürme des Vorfrühlings; er hat Feuer und Tiefe, Gemüt und Phantasie, aber er weiß seine leidenschaftliche Natur nicht zu zügeln und zu zähmen, und so zerrann ihm, nach einem schönen Worte Goethes, wie sein Leben, so auch sein Dichten.

Das geistige Leben in Leipzig stand schon zur Zeit, als Günther daselbst studierte, auf einer höhern Stufe als das anderer Städte. Hier hatte der Schwulst der schlesischen Dichterschule niemals Eingang gefunden, hier hatte Thomasius den Boden urbar gemacht, auf dem die Kämpfe für die Aufklärung, die Kritik der Poesie ausgefochten werden konnten. In dem Hause Burkhard Menkes, der an der Spitze der Görlitzer Poetischen Gesellschaft stand, lebte ein junger Informator, Johann Christoph Gottsched (1700—1766) aus Judithenkirch in Ostpreußen, der wegen seiner ungewöhnlichen Körpergröße vor den Werbern für das preußische Riesenregiment Friedrich Wilhelms I. geflüchtet war. Diesen wählte Menke zum Senior seiner poetischen Gesellschaft. Gottscheds Eifer für diese Vereinigung zur Reform des deutschen Geschmackes war ein außerordentlicher; seine akademische Thätigkeit eröffnete er mit Vorlesungen über Philosophie und

deutsche Dichtkunst. Später verheiratete er sich mit Luise Adelgunde Kulmus, die sich als Schriftstellerin einen geachteten Namen erworben hat.

Gottscheds Tendenz war eine zweifache: er wollte die deutsche Litteratur heben und das bürgerliche Element kräftigen. Als Dichter ist er unbedeutend; er war ein beschränkter und eigensinniger Kopf. Nachdem er einmal erkannt zu haben glaubte, daß nur die strengste Korrektheit im Sinne Boileaus die deutsche Dichtung retten und auf einen höhern Standpunkt erheben könne, hielt er mit einseitiger Zähigkeit an dieser Idee fest, so daß das junge Poetengeschlecht alsbald in eine heftige Opposition gegen den Führer der neuen Richtung geriet. Er war es, welcher zuerst und mit Bewußtsein den Begriff einer deutschen Gesamtlitteratur ins Auge faßte und den Zeitgenossen klar zu machen sich bemühte. Er wollte die deutsche Sprache und den deutschen Geist dem anderer Völker ebenbürtig an die Seite stellen und damit zu Ehren bringen. Hätte er nicht einseitig an der Idee festgehalten, daß die Franzosen für die Deutschen nunmehr das werden müßten, was einst die Griechen für die Römer waren, so wäre er niemals auf Abwege geraten. Er wollte dasselbe für Deutschland sein, was Boileau für Frankreich; seine Absicht war eine große, sein Eifer kein geringerer, aber seine Kraft und sein künstlerisches Vermögen reichten nicht an diese Aufgabe heran. Der Zweck der Dichtung ist ihm die nüchterne Lehrhaftigkeit; für frisches, eigenartiges Leben hat er kein Verständnis. Wie ein Schulmeister lehrt er die Poetik. Nur die Kunstfertigkeit erscheint ihm wichtig,



Nach dem Kupferstiche, 1739, von Joh. Mart. Bernigeroth; Originalgemälde von E. G. Hausmann.

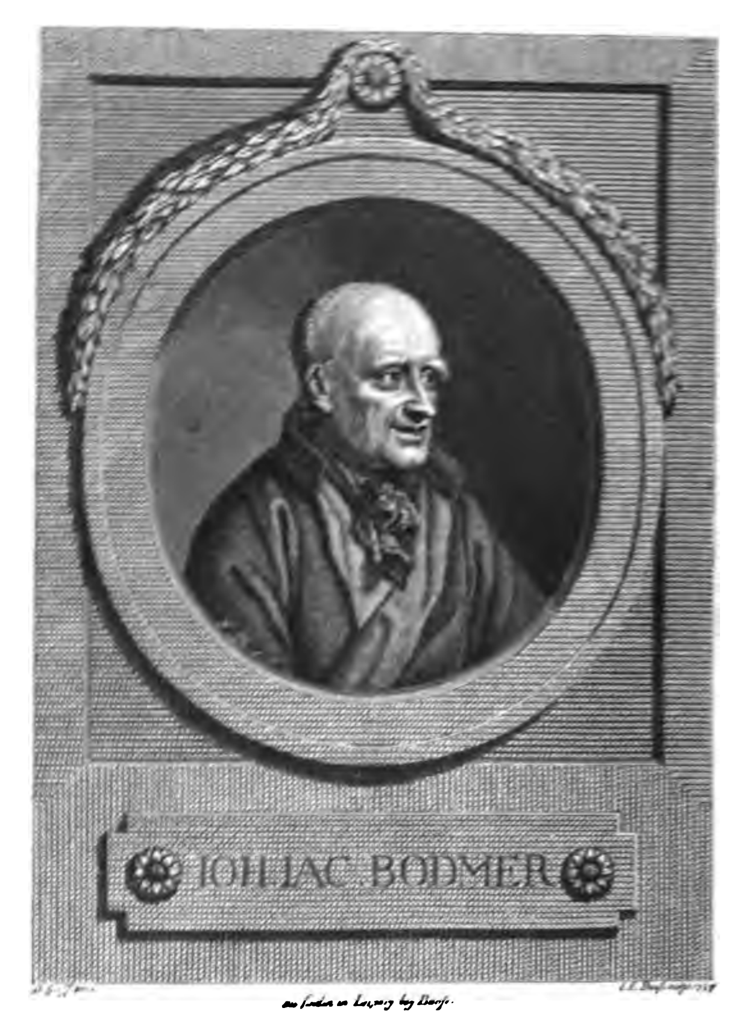
die Phantasie höchstens eine angenehme Beigabe. Er meint, daß man aus seiner Poetik „Gedichte machen lernen“ könne, und das sei ihr Hauptvorzug. Gleichwohl hat Gottsched sich große Anerkennung verdient, zunächst dadurch, daß er das Denken der Deutschen auf höheres gelenkt, daß er die Sprache von der Überladung und dem Schwulst gesäubert, daß er unermüdlich auf richtige Wortfolge und einfachen Gedankenausdruck gedrungen hat.

Durch seine Thätigkeit hatte sich Gottsched in Leipzig rasch eine Machtstellung errungen; er wollte nunmehr das Theater reformieren. Und es ist sicher eines seiner größten Verdienste, daß es ihm gelungen ist, mit den Haupt- und Staatsaktionen aufzuräumen und den allmächtigen Hanswurst von der deutschen Bühne zu verdrängen. Sein Einfluß bewirkte es, daß im Jahre 1728 der frühere Student Neuber, nunmehr Direktor einer berühmten Wandertruppe, den Hanswurst vom Theater verbannte und den Beginn zur Aufführung des neuen „gereinigten“ Dramas machte. Freilich auch seinen Plan für das deutsche Theater gründete er auf französische Überlieferungen; er schrieb sein Trauerspiel „Cato“ als ein Drama nach französischem Zuschnitt und begünstigte alle Übersetzungen aus dem Französischen, aber es gelang ihm doch nicht, ein festes Repertoir zu gründen; denn er verzichtete von vornherein auf den reichen Stoff, welcher im deutschen Volksschauspiel verborgen lag, vielleicht schon deshalb, weil dieses von der Hanswurst-Posse schwer zu trennen war. Die Bühne hatte nach ihm nur einen moralischen Zweck: zu nutzen und zu bessern. Durch sein Hauptwerk: „Die deutsche Schaubühne nach den Regeln und Mustern der Alten“ suchte er diese Idee zu verbreiten, und er hatte in der That die Genugthuung, vermittelst des regelmäßigen Dramas in der Manier des französischen Klassizismus die Hanswurstpossen sowie die Haupt- und Staatsaktionen völlig zu unterdrücken.

Aber Gottsched überschätzte das Maß seines Könnens; er selbst war zu nüchtern und zu schwach, um eine Reform durchführen zu können; sein Standpunkt war ein einseitiger, er glaubte durch seine und seiner Genossen Übersetzungen und Bearbeitungen die deutsche Bühne schon der französischen ebenbürtig gemacht zu haben; er kannte eben kein höheres Gesetz als das des klassischen französischen Kunstdramas. Mit unumschränkter Gewalt wollte er das gesamte deutsche Geistesleben, die Dichtung wie die Bühne, durch seine Zeitschriften, Lehrbücher und Stücke beherrschen. So ist es kein Wunder, daß nur zu rasch die Opposition gegen ihn sich regte.

Dieselbe Neuberin, welche mit ihrem Gatten einst dazu beigetragen hatte, seine Reform ins Werk zu setzen, eröffnete den Kampf gegen ihn durch eine Parodie auf den dritten Akt des sterbenden Cato, eine Posse, in der Gottsched selbst als der Tadler „in Gestalt der Nacht in einem Sternenkleid mit Fledermausflügeln, in der Hand eine Blendlaterne und um den Kopf eine Sonne von Flittergold“ dargestellt wurde. Die Posse fand um so mehr Beifall, je lieber man sich der drückenden Fesseln zu entledigen suchte, die Gottsched der dramatischen Kunst angelegt hatte. Völlig gebrochen aber ward seine Macht über das Theater, als die Neuberin das Singspiel eines jungen Dichters, Christian Felix Weiße: „Der Teufel ist los“ zur Aufführung brachte. Gegen die

[illegible]



Nach dem Kupferstiche, 1784, J. F. Bause; Originalgemälde von A. Graff.

Ein neuer kritischer Streit untergrub Gottscheds Ansehen gänzlich. Dennoch darf dies alles nicht hindern, seine Verdienste um die Reform des deutschen Dramas freudig anzuerkennen. Er hat die Bühne mit der Litteratur wieder in Verbindung gebracht, er hat das Theater aus dem Sumpf emporgezogen und auf die Höhe der herrschenden Zeitbildung gestellt. Daß seine poetische Ader eine dürftige war, daß er platt und nüchtern in seinen Trauerspielen erscheint,

daß die von ihm angestrebte Korrektheit zur seichten Prosa ausartete, ist freilich nicht in Abrede zu stellen; sein Verdienst wäre ungeschmälert geblieben, wenn er sich mit seiner kritischen Thätigkeit und ihren Erfolgen begnügt und nicht nach dem Lorbeer des Dichters die Hand ausgestreckt hätte.



Joh. Jakob Breitinger.
Nach dem Schwarzkunstblatt von J. Haid; Originalgemälde von J. Casp. Fuessli.

Neben der Richtung, welche dem französischen Klassizismus mit starrer Einseitigkeit huldigte, ging aber auch in Deutschland noch eine andere, welcher Gottsched selbst in seinen Anfängen nicht fremd war, welche aber später sich selbständig neben der seinigen entwickelte und dadurch notwendig mit ihm in Fehde geriet, nämlich die, welche unter dem Einfluß der neuen englischen Geschmacksordnung stand. Wir haben bereits gesehen, wie der englische Reiseroman in Deutschland rasch zu großer Beliebtheit gelangte; auch die Mode der mora-

lischen Wochenschriften fand ebenso schnell Eingang auf deutschem Boden; nach dem Muster des „Tatler“ und des „Spectator“ von Steele und Addison wurden auch in Deutschland Zeitschriften gegründet, welche das Leben, die sittlichen und geistigen Zustände besprachen, die Fehler und Verirrungen der Gesellschaft in satirischer Weise geißelten. Länger als zwei Menschenalter beherrschten diese periodischen Blätter den deutschen Geschmack; das 18. Jahrhundert zählt ihrer mehr als fünfhundert.

Die ersten erschienen in Hamburg im Jahre 1713 unter dem Titel „Der Vernünftige“, die wichtigsten in Zürich und Leipzig. Die „Diskurse der Maler“ (1721) von Johann Jakob Breitinger im Verein mit Johann Jakob Bodmer begründet, gaben das Losungswort für die neue geistige Bewegung in Deutschland, während Gottsched in Leipzig selbständige Wochenschriften veröffentlichte und die englischen übertragen ließ. Freimütig bekannten beide Herausgeber der „Diskurse der Maler“ schon in der ersten Nummer, daß sie „ihren Ursprung, einen Teil ihrer Methode und vielleicht alles dasjenige, was sie Artiges haben, dem englischen Vorbild verdanken.“ Die Diskurse sind meist Unterredungen zwischen Bodmer und Breitinger nebst ihren Freunden; ihre Sittenschilderungen erscheinen wie kleine Gemälde und werden darum auch mit den Namen berühmter Maler unterzeichnet. Sie wollen „die Passionen, Kapricen, Laster, Fehler, Tugenden, Wissenschaften, Thorheiten, Elend, Glückseligkeit, Leben und Tod“ der Zeitgenossen erörtern. Auch der „Hamburger Patriot“ steckte sich das gleiche Ziel: er wollte mit „natürlichen und vernünftigen Gründen in allen, geselligen Umgang, die Haushaltung, Kinderzucht und Gemeindewohlfahrt betreffenden Sachen andere gern von Thorheiten abführen und ihnen dasjenige sagen, was entweder so sonderbar oder so lebhaft zu sagen die Umstände eines heiligen Amtes und Ortes nicht allemal zulassen.“

Die litterarische Kritik war anfänglich von diesen Zeitschriften noch ausgeschlossen, nur hier und da wurde der Schwulst der schlesischen Poeten oder die Nüchternheit der Niedersachsen besprochen; auch dies war ein Verdienst Gottscheds, daß er zuerst die Litteratur in den Kreis der Betrachtung zog und die Teilnahme für dichterische Werke in weiten Kreisen des Bürgertums erweckte. Ein großer Abstand war freilich zwischen den englischen und deutschen Wochenschriften, so groß wie der Abstand zwischen dem öffentlichen Leben in dem einen und dem andern Lande zu jener Zeit. Dem freien Humor jener steht der nüchterne Witz, der geistvollen Satire das trockene Moralisieren dieser gegenüber; nichtsdestoweniger haben die moralischen Wochenschriften auch in Deutschland eine große Bedeutung für die allgemeine Volksbildung gehabt: man hat sie mit Recht „als Organe des wiedererstehenden Bürgertums“, bezeichnet, das sie für die Beteiligung am geistigen Leben förmlich erzogen haben.

Auch die angesehensten Poeten jener Frühperiode des geistigen Lebens in Deutschland, in welcher die Kluft zwischen der Kunstpoesie und Volksdichtung überbrückt wurde, standen im wesentlichen unter englischem Einfluß: Haller und Hagedorn.

Albrecht von Haller (1708—1777) aus Bern, war als Gelehrter wie als Dichter von hoher Bedeutung. Seine Jugend fällt in die Anfänge des



Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches, 1775, von Joh. Heinr. Lips.

erwachenden deutschen Geisteslebens, sein Alter in dessen Blüteperiode. Er hat Gottsched in seinem Glanze und noch die Anfänge Goethes gesehen; für die schöne Litteratur sind seine Gedichte und seine poetischen Romane wichtig; die ersten fallen in seine Jugend, die letzteren in sein Alter. Eine Reise zu botanischen Zwecken rief das berühmte Gedicht „Die Alpen" hervor, das einen bedeutsamen Fortschritt in der Naturschilderung über Brockes hinaus bezeichnet. Haller steht unter dem Einfluß Popes; er teilt mit diesem die Liebe zur Natur, ihre Kenntnis und jene tiefe philosophische Auffassung des menschlichen Lebens, die wir in seinen Gedichten bewundern. Aus dem Treiben der Städte sehnt er sich in die freie Natur hinaus, und mit Vorliebe schildert er das Leben der Alpenbewohner, die noch goldene Zeiten kennen und welchen ein holdes Geschick „der Laster reichen Quell: den Überfluß" versagt habe, während in den Städten die Zeit der Helden, die dem Vaterland alles opferten, längst untergegangen sei. Ehemals war's anders, da war „ein Vaterland, ein Gott, ein freies Herz", nun aber sei das Mark des Vaterlandes mürbe und ausgehöhlt, und die Welt werde einmal in der Geschichte lesen, wie tief es gesunken.

Haller hat das Lehrgedicht wieder zu Ehren gebracht, welches man bis dahin in Deutschland für eine geringere Gattung der Poesie anzusehen geneigt war; er ist zwar noch schwerfällig, namentlich wo er große philosophische Gedanken einführt, er beherrscht noch nicht den Fluß poetischer Rede, die Reflexion und die Beschreibung treten zu oft in den Vordergrund; aber seine dichterischen Leistungen stehen doch himmelhoch über denen seiner Vorgänger und Vorbilder. Er kennt die Natur, die er schildert, er weiß die Darstellung seiner Beobachtungen und Empfindungen zu beleben, er strebt nach edlem Inhalt und reinpoetischem Ausdruck. Der Anfang seines großen Lehrgedichts ist bezeichnend für seine Weltanschauung und sein Dichten; er schildert natürlich zunächst das bewegte aber unbefriedigte Leben der Stadt:

Versucht's, ihr Sterbliche, macht euren Zustand besser,
Braucht, was die Kunst erfand und die Natur euch gab;
Belebt die Blumenflur mit steigendem Gewässer,
Teilt nach Korinths Gesetz gehau'ne Felsen ab;
Umhängt die Marmorwand mit persischen Tapeten,
Speist Tunkins Nest aus Gold, trinkt Perlen aus Smaragd;
Schlaft ein beim Saitenspiel, erwachet bei Trompeten,
Räumt Klippen aus der Bahn, schließt Länder ein zur Jagd;
Wird schon, was ihr gewünscht, das Schicksal unterschreiben,
Ihr werdet arm im Glück, im Reichtum elend bleiben.

Und im Gegensatz hierzu den idyllischen Frieden in der Natur:

Hier macht kein wechselnd Glück die Zeiten unterschieden,
Die Thränen folgen nicht auf kurze Freudigkeit:
Das Leben rinnt dahin in ungestörtem Frieden,
Heut ist, wie gestern war, und morgen wird wie heut.
Kein ungewohnter Fall bezeichnet hier die Tage,
Kein Unstern malt sie schwarz, kein schwülstig Glücke rot.
Der Jahre Lust und Müh' ruh'n stets auf gleicher Wage,
Des Lebens Staffeln sind nichts als Geburt und Tod.
Nur hat die Fröhlichkeit bisweilen wenig Stunden
Dem unverdrossnen Volk nicht ohne Müh' entwunden.

Während Haller in seinen Gedichten wie in seinen Romanen, welche zuerst den Absolutismus, dann die konstitutionelle und endlich die aristokratische Verfassung verherrlichten, sich in Sprache und Darstellung noch schwerfällig zeigt, ist sein Genosse aus jener Frühperiode des Wiedererwachens der deutschen Litteratur, Friedrich von Hagedorn (1708—1754) aus Hamburg, leichter, beweglicher, eleganter in der poetischen Form wie im Ausdruck seiner Gefühle. Man kann ihn wohl kühn den ersten modernen Dichter nennen. Auch er hat Lehrgedichte und Satiren, vor allem aber poetische Fabeln und Erzählungen gedichtet, in welchen seine eigentliche Bedeutung hervortritt. Es ist ihm vor allem darum zu thun, die höchste Natürlichkeit zu erreichen. Sein Stil ist so leicht und ungezwungen, so lebendig und frisch, daß er wohl wie ein Neues, Unerwartetes erscheinen mußte, obwohl auch Hagedorn nicht plötzlich und unvermittelt auftrat, sondern vielfach an die Vorgänger anknüpfte und nicht selten dem ältern Geschmack huldigte. Auch ihm ist der Einfluß der Engländer nicht fremd geblieben, aber er lebt nicht ganz in ihrem Banne; Horaz von den Alten und Lafontaine von den Neueren haben auf ihn mächtig eingewirkt. Sein dichterischer Vorzug besteht nicht in großen Gedanken und tiefen Empfindungen, sondern in dem leichten Ton frischer, geselliger Lieder, die sangbar waren und sich von Mund zu Mund fortpflanzten. „Johann der muntere Seifensieder“ ist in unserer Litteratur unsterblich geworden; der frohe Sinn, die unbefangene Heiterkeit, die reizenden Lieder der Nachtigall, die fröhlichen Gesänge der Lerche, der Schmelz der grünen Wiesen, froh genießende Menschen bei vollem Becher edlen Weines — das sind die Motive und die Helden seiner Dichtung. Sein ganzes Glaubensbekenntnis liegt in dem Liede an die Freude:



Fr. von Hagedorn.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. C. G. Fritzsch.

Freude, Göttin edler Herzen!
Höre mich!
Laß die Lieder, die hier schallen,
Dich vergrößert, dir gefallen:
Was hier tönet, tönt durch dich.

Muntre Schwester süßer Liebe!
Himmelskind!
Kraft der Seelen, halbes Leben!
Ach, was kann das Glück uns geben,
Wenn man dich nicht auch gewinnt?

Stumme Hüter toter Schätze
Sind nur reich.
Dem, der keinen Schatz bewachet,
Sinnreich scherzt und singt und lachet,
Ist kein karger König gleich.

Gieb den Kennern, die dich ehren,
Neuen Mut,
Neuen Scherz den regen Zungen,
Neue Fertigkeit den Jungen
Und den Alten neues Blut.

Du erheiterst, holde Freude,
Die Vernunft.
Flieh' auf ewig die Gesichter
Aller finstern Splitterrichter
Und die ganze Heuchlerzunft!

Auch der leichte Spott und die heitere Ironie waren Hagedorn nicht fremd; hier hat das französische Beispiel am entschiedensten auf ihn eingewirkt. Seine Weise fand rasch Anklang in Deutschland; die Fabel und die poetische Erzählung, welche er mit besonderem Geschick pflegte, wurde in weiteren Kreisen eine beliebte Dichtungsgattung, die Satire eine willkommene Handhabe zur Schilderung der Zeitverhältnisse und zur Anbahnung neuer Richtungen. Haller und Hagedorn waren die gefeiertsten Dichter ihrer Zeit; Haller hat selbst einmal den Unterschied zwischen sich und seinem Rivalen treffend festgestellt: er sei empfindsam, jener aber munter, er habe schon im neunzehnten Jahre seines Lebens dem Wein und den lustigen Gesellschaften entsagt und sein Vergnügen am stillen Theetisch oder bei den Büchern gesucht, jener sei fröhlichen Gemütes, habe gern ein Glas Wein getrunken und die Freuden des Lebens genossen. Beide hätten von ihren englischen Reisen wichtige Einwirkungen mit nach der Heimat gebracht, dort hätten sie fühlen gelernt, daß man mit wenigen Worten weit mehr sagen könne, als man bis dahin in Deutschland gesagt hatte; dort hätten sie eingesehen, „daß philosophische Begriffe und Anmerkungen sich reimen lassen“; nur die verschiedene Lebensart habe sie beide auseinander gebracht. In der Satire auf die Strömungen der Zeit träfen sie zusammen.

Auch der Freund Hagedorns: Christian Ludwig Liscow (1701—1760), ein Mecklenburger, hat durch seine Satire in jener Zeit viel für die Erweckung des „gesunden Menschenverstandes“ in Deutschland gethan; er hat sich an englischen und französischen Sozialphilosophen herangebildet; der Schilderung der deutschen Gesellschaft und ihrer Schäden ist vor allem auch seine Arbeit gewidmet. Er ist ein tapferer Kämpfer für wahre Aufklärung; seine Satire ist wohl einseitig, breit und weitschweifig, aber ihre Wirkung versagt doch nicht, weil sie aus einem redlichen Herzen, aus einem freien Kopfe hervorgeht und von einem gesunden Humor diktiert ist. Er hat den Mut, mit Pietisten und Orthodoxen anzubinden, aber er schont auch die Rationalisten nicht. Er kämpft für Gewissensfreiheit gegen pfäffische Herrschsucht, für das Recht der Vernunft gegenüber schlechten Skribenten; es ist ungerecht, ihn anders als aus dieser Kampfesstellung heraus zu beurteilen.

Das Recht des gesunden Menschenverstands gegen die einseitige Korrektheit und blinde Unterwerfung unter die Autorität des französischen Klassizismus verfochten auch mit allem Eifer die beiden Schweizer Bodmer und Breitinger gegen Gottsched, der sich etwa als ein unumschränkter Diktator des Geschmacks fühlte und aufspielte. Alle Dichtung erschien ihnen als Nachahmung der Natur, die Kraft der Phantasie als das belebende Element, das Wunderbare als das Herrlichste in der Poesie. Die „Kritische Dichtkunst" Breitingers und die „Ästhetischen Untersuchungen" Bodmers setzten ihre kunst-philosophische Theorie in klarer Weise auseinander; die Verschiedenheit ihres Standpunktes von dem Gottscheds trat in diesen Werken deutlich hervor. Da erwachte die Eifersucht des Leipziger Diktators, der von kleinen Plänkeleien bald zu einem ernsten Angriff überging; die Schweizer hatten sich bis dahin gegen Gottsched milde und rücksichtsvoll verhalten, aber sie empfanden tief den Gegensatz, der hier obwaltete. Gottsched sprach sich mit unverhohlenem Ärger gegen ihre Begeisterung für Milton aus und behandelte die „Kritische Dichtkunst" mit überlegenem Hochmut. Nun brach 1740 die offene Fehde aus, die fast zwanzig Jahre fortgesetzt wurde. „Man muß dem Tyrannen die Larve abreißen, damit er Abscheu erwecke!" rief Bodmer, während Gottsched von seinen Freunden und Jüngern unterstützt wurde; das Publikum folgte dem Kampf mit Interesse.

Die Litteratur teilte sich in zwei feindliche Heerlager, der Sieg aber blieb auf Seite der Schweizer, welchen eine Schar junger, aufstrebender deutscher Dichter eifrig sekundierte. Es ist fast tragisch zu nennen, daß alle diese frischen Talente aus der Schule Gottscheds hervorgegangen waren und sich mit der Zeit von dem alternden Manne losgesagt hatten. Einer seiner treuesten Anhänger, der Magister Schwabe in Leipzig, hatte einen Kreis jüngerer Männer, den sogenannten Leipziger Dichterbund, um seine Zeitschrift „Belustigungen" gesammelt; als der Kampf zwischen Gottsched und den Schweizern entbrannte, stellten sich alle Mitglieder dieses Bundes auf die Seite der Schweizer. Sie gründeten eine eigene Zeitschrift: „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes", welche, da sie in Bremen verlegt wurde, später kurzweg „Die Bremer Beiträge" genannt ward. Diese Zeitschrift bezeichnet eine wichtige Wendung des geistigen Lebens in Deutschland, die Lossagung von den Doktrinen Gottscheds, die Vorbereitung einer bessern Geschmacksrichtung. Die Redaktion übernahm Karl Christian Gärtner; die bedeutendsten Mitarbeiter waren Zachariä, Rabener, Ebert, Giesecke, Kramer und später Gellert und Klopstock. Sie verfaßten Lieder und Gesänge, Satiren, Dramen und Epen, sie versuchten sich in allen Gattungen und Stilarten, sie handhabten die Sprache mit Geschick und Liebenswürdigkeit, sie waren heiter und suchten natürlich zu sein, und vor allem wollten sie den Geschmack reinigen und das Volk zum Verständnis für die höheren Aufgaben der Dichtkunst heranbilden. Die bedeutendsten unter ihnen waren wohl Rabener, Schlegel und Zachariä.

Gottlieb Wilhelm Rabener (1714—1771) aus Leipzig war ausschließlich Satiriker; als solcher steht er weit über Liscow. Er ist nicht persönlich, sondern wendet sich mehr an das Allgemeine; er huldigt den englischen Vorbildern und erscheint heiter, verständig, rechtliebend, kräftig und wahr. In



Gottlieb Wilhelm Rabener.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. C. Nilson.

einer andern Zeit und unter anderen Verhältnissen hätte ein Satiriker wie Rabener unzweifelhaft große Wirkungen ausgeübt. Er selbst beklagt seine Lage mit den Worten: „Deutschland ist nicht das Land, in welchem eine bessernde Satire es wagen dürfte, das Haupt emporzuheben; in Deutschland mag ich es nicht wagen, einem Dorfschulmeister diejenige Wahrheit zu sagen, die in London ein Lord Erzbischof anhören muß.“ Es ist charakteristisch für Rabener, daß er, als man ihm einmal den Übermut seiner Satiren vorwarf, rasch den Nachweis erbringen konnte, daß die meisten aus römischen Klassikern: aus Martial, Horaz, und Juvenal entnommen seien.



Faksimile eines anonymen gleichzeitigen Kupferstiches. Originalgröße.

Mit der Satire ist das komische Heldengedicht nahe verwandt. Es war ein glücklicher Griff, den Justus Friedrich Wilhelm Zachariä (1725—1777) mit seinem komischen Epos „Der Renommist“ nach dem Muster des Popeschen „Lockenraubs“ gewagt hatte. „Der Renommist“ ist ein wüster Student, der sich auf verschiedenen Universitäten als Raufbold unmöglich gemacht hat und schließlich in Leipzig zu einem eleganten Modeherrn heranreift. Er verliebt sich dort in das schönste Mädchen der Stadt, besteht Zweikämpfe und Raufereien aller Art, bis er auch diesen Ort verlassen muß. Den Gegensatz zwischen dem Jenenser Raufbold und dem Leipziger Modegalan hat Zachariä sehr glücklich herausgearbeitet, dagegen sind die Allegorien nach dem englischen Vorbild steif und ungeschickt in die Handlung verwebt. Der eigentümliche Reiz dieses Gedichts bestand für seine Zeit in den Schilderungen aus dem wirklichen Leben, in der getreuen Lokalfarbe. „Unsere Väter hatten zum erstenmal das bisher ungekannte Gefühl, auch in der Dichtung Gestalten zu sehen, welche auf dem Boden der nächsten Wirklichkeit und Gegenwart standen.“

Unter den jüngeren dramatischen Dichtern aber erscheint Johann Elias Schlegel (1718—1749) aus Meißen als der hervorragendste. Seine beiden Trauerspiele „Dido“ und „Hermann“ und das Lustspiel „Der geschäftige Müßiggänger“ beweisen seine Selbständigkeit gegenüber dem kritischen Orakel Gottsched. Er wagt es, für Shakespeare einzutreten, den er mit Andreas Gryphius vergleicht; er nimmt unumwunden Stellung gegen die französische Klassik und zeigt in seinen Dramen Bildung und Geschmack; die Poesie kommt freilich dabei noch zu kurz, und wie eifrig er auch gegen die Franzosen auftritt: die Nachahmung der französischen Technik schaut doch überall deutlich hervor.

Auf dem Gebiet der Bühnendichtung ist er ein Vorläufer Lessings. Er bemüht sich, die dramatische Kunst zu heben und auf nationalen Grund zu stellen, er dringt darauf, daß die Dichter nur heimische Stoffe wählen. Die Kategorien des Aristoteles gelten ihm nicht als unerläßliche Gesetze, aber er hat nicht die Kraft, seine eigenen Grundsätze in seinen Dichtungen lebendig zu verwirklichen.

Der bedeutendste unter den Mitarbeitern der „Bremer Beiträge", zugleich auch der einflußreichste, war unstreitig Christian Fürchtegott Gellert (1715—1769) aus Hainichen, der Sohn eines armen Predigers, ein Mann voll Demut und Frömmigkeit, mit liebenswürdiger Gesinnung und einem warmen, edlen Herzen. Er hat sich in vielen Dichtungsarten versucht: im Lustspiel, im Roman, vor allem aber im lyrischen Gedicht und in der Fabel. Hagedorn ist sein Muster; er geht darauf aus, das Gute und Schöne darzustellen und durch moralische Nutzanwendung zu erläutern. Als ihn Friedrich der Große fragte: „Wo hat er so schreiben gelernt?" durfte er mit Recht antworten: „In der Schule der Natur." Er war nicht mit schöpferischer Kraft ausgestattet, aber er hatte eine feine Bildung und ein tiefes Verständnis für das Leben der Zeit, ein warmes Gefühl für Tugend und Gottesfurcht. Das hinderte ihn jedoch nicht, den Fortschritten des Geistes zuzustimmen, die Ideen der Aufklärung zu verbreiten. Auch er steht unter dem Banne der englischen Wochenschriften, er schwärmt für Richardson, den er neben, ja zuweilen über Homer stellt und in dessen sentimentalen Romanen er Natur, Geschmack und Religion vereinigt findet. Das Wesen der Dichtung setzt er in die Fähigkeit, die Phantasie zu beleben, den Verstand zu beschäftigen und dem Gedächtnis die Arbeit zu erleichtern; es muß nach ihm das Nützliche mit dem Angenehmen sich stets verbinden, das Lehrhafte steht ihm immer im Vordergrund. Der außerordentliche Erfolg, den seine Fabeln und komischen Erzählungen in Deutschland hatten, beruht aber gerade auf dieser Beschränkung; er selbst sagt: „Meine Kunst im Erzählen war Glück, Natur und, wenn ich das stolze Wort brauchen darf, eine gewisse Begeisterung." Gellert hat sein Volk gekannt, er verstand es, aus dem Herzen desselben zu schöpfen; etwas Mutterwitz galt ihm mehr als alle Schulphilosophie, ein gutes Herz mehr als alle Tugend aus ethischen Gründen. In seiner „Geschichte vom Hut" hat er dieser Ansicht liebenswürdigen Ausdruck verliehen. Dieser Hut vererbt sich mehrfach vom Vater auf den Sohn, jeder sucht ihm eine neue Form zu geben und erregt dadurch die Bewunderung seiner Zeitgenossen. So gelangt der eine Hut von Geschlecht zu Geschlecht; aber nur das Außenwerk war neu, er selbst, der Hut, blieb alt:

> Und — daß ich's kurz zusammenzieh' —
> Es ging dem Hute fast wie der — Philosophie.

Auch das Gewöhnlichste gewinnt bei Gellert durch den Reiz der Darstellung an Interesse; aber er giebt Bilder des wirklichen Lebens, er weiß die Wahrheit zu sagen und einen gemütlichen Ton anzuschlagen, seine Morallehren prägten sich leicht dem Verständnis ein und trafen den Geschmack der Zeit ins Herz. So wurden viele dieser Fabeln, wie „Der Blinde und der Lahme", „Die beiden

Wächter", „Das Gespenst", „Die Lügenbrücke", „Der Bauer und der Amtmann" und gar manche andere ein wahrer Hausschatz des deutschen Volkes und sind es bis auf den heutigen Tag für die deutsche Jugend geblieben.

Auch in Gellerts geistlichen Liedern spricht sich die Wahrheit seiner Empfindungen aus; eines der schönsten ist der „Morgengesang", und eines der innigsten, in welchem sich seine reine Herzensfrömmigkeit darstellt, „Die Bitten":



Gellerts Ehrendenkmal.
Faksimile der Radierung von Daniel Chodowiecki.
Originalgröße.

Gott, deine Güte reicht so weit,
So weit die Wolken gehen!
Du krönst uns mit Barmherzigkeit
Und eilst, uns beizustehen.
Herr, meine Burg, mein Fels, mein Hort,
Vernimm mein Flehn, merk' auf mein Wort:
Denn ich will vor dir beten!

Ich bitte nicht um Überfluß
Und Schätze dieser Erden.
Laß mir, soviel ich haben muß,
Nach deiner Gnade werden.
Gieb mir nur Weisheit und Verstand,
Dich, Gott, und den, den du gesandt,
Und mich selbst zu erkennen.

Ich bitte nicht um Ehr' und Ruhm,
So sehr sie Menschen rühren;
Des guten Namens Eigentum
Laß mich nur nicht verlieren.
Mein wahrer Ruhm sei meine Pflicht,
Der Ruhm vor deinem Angesicht,
Und frommer Freunde Liebe.

So bitt' ich dich, Herr Zebaoth,
Auch nicht um langes Leben.
Im Glücke Demut, Mut in Not,
Das wollest du mir geben.
In deiner Hand steht meine Zeit;
Laß du mich nur Barmherzigkeit
Vor dir im Tode finden.

Gellert hat darum einen so tiefen Eindruck auf seine Zeitgenossen in allen Schichten der Bevölkerung hervorgebracht, weil er ein feines Gefühl für Natürlichkeit, einen guten Geschmack, einen milden Witz, Klarheit und gesunden Verstand besaß. Seine Prosadichtung „Das Leben der schwedischen Gräfin von G**" ist der erste soziale Roman, den Deutschland besitzt; freilich läßt er den moralisierenden Endzweck hier sehr aufdringlich hervortreten; er häuft alles Gräßliche aufeinander und ist nicht glücklich in der Wahl der Mittel, durch die man „zur Tugend gelangen und sie vermehren könne". Gellert bemüht sich, überall den Spuren Richardsons zu folgen, aber er hat nicht die Kraft und die Phantasie, Lebensgemälde anschaulich darzustellen. Trotzdem übten auch seine Romane einen merkwürdigen Reiz aus.

Gellerts Werke wurden moralische Erbauungsbücher der Zeit; seine Popularität verbreitete sich über ganz Deutschland, er hatte ein hohes Ansehen,



Originalgroßes Faksimile des Kupferstiches von J. C. G. Fritzsch.

einen großen Einfluß. „An Gellert, die Tugend und die Religion glauben," sagt ein Zeitgenosse, „ist bei unserem Publico beinahe eins", und da er für die Hebung der deutschen Litteratur, vor allem aber für Aufklärung und für religiöse Duldsamkeit mit aller Kraft seines Geistes und Wortes eintrat, so sind seine Verdienste nicht hoch genug anzuschlagen. Er war der erste neuere Dichter, der auf weite Kreise des Volkes eine entscheidende Wirkung ausübte; aus allen Gegenden und Ständen des protestantischen wie des katholischen Deutschlands und auch aus Österreich wendete man sich an ihn um Rat, um Hilfe und Trost. „Väter wollten von ihm wissen, wie sie ihre Söhne erziehen, Mütter, wie sie ihre Töchter bilden, junge Frauenzimmer, was sie über diese und jene Anträge zur Verheiratung für Entschließung fassen, Jünglinge, wie sie studieren, Zweifler, wie sie ihren Unglauben bekämpfen, viele aus der großen Welt, wie sie den Gefahren und Versuchungen derselben entgehen und widerstehen sollten. Gellert stand einem jeden bei mit Unterricht, Rat, Beruhigung, Ermunterung, Belehrung, Trost und Fürbitte." So berichtet sein Biograph, und dies Bild von Gellerts Persönlichkeit entspricht dem seiner geistigen Individualität, wie sie in allen seinen Schriften hervortritt. Gellert war der einflußreichste Mann seiner Zeit; es ist interessant, ihn mit Gottsched zu vergleichen, dessen Nachfolger er war; noch interessanter wird der arme gebrechliche Mann, wenn man ihn der großen Erscheinung Friedrichs II. gegenüberstellt.

Am 18. Dezember 1760 fand jene einzige, berühmte Unterredung zwischen Friedrich dem Großen und Gellert statt, welche als ein wichtiges Dokument für die Stellung der deutschen Litteratur in jener Zeit gelten darf. Friedrich II. sagte nach dieser Unterredung zu seiner Umgebung: „Das ist ein ganz anderer Mann als Gottsched", und zu Gellert sagte er: „Er hat so etwas Kulantes in seinen Versen, das verstehe ich alles." Gleichwohl vermochte ein Dichter wie Gellert mit seiner bescheidenen Liebenswürdigkeit den königlichen Denker nicht für die aufblühende deutsche Litteratur zu erwärmen. Als Gellert starb, beweinte das protestantische Deutschland wie das katholische Österreich in ihm den frommen und reinen Charakter, den gemeinnützigen Schriftsteller, den Dichter, der ein so feines Gefühl für Natürlichkeit und einen so gesunden Geschmack hatte.

Von den anderen Genossen der Leipziger Schule verdient noch besonders Abraham Gotthelf Kästner (1719—1800) genannt zu werden. Ein gelehrter Mathematiker, that er sich neben seinen eigentlichen Berufsarbeiten durch scharfe Epigramme hervor, in denen ein gesunder Mutterwitz zum Ausdruck kommt; er war frei von aller Pedanterie und hatte einen lebhaften Sinn für den Fortschritt in der Litteratur.

Der berühmteste unter den Mitarbeitern der „Bremer Beiträge" war neben Gellert unstreitig Klopstock, welcher die ersten drei Gesänge seines „Messias" in jener Zeitschrift veröffentlichte. Aber diese Publikationen erregten noch nicht das Aufsehen, durch welches das Epos und sein Dichter später eine so große Berühmtheit erlangen sollten. Viel höher schätzte man Gellert; ja selbst die Satiren von Rabener, die komischen Epen von Zachariä, die Dramen von Schlegel und die Singspiele von Weiße wurden mehr beachtet und höher gestellt,

weil man in jener Zeit vor allem bemüht war, das bisher gewaltsam unterdrückte volksmäßige Element in der Dichtung wieder zur Geltung zu bringen. Als Dramatiker zeichneten sich neben Elias Schlegel auch Johann Friedrich von Cronegk (1731—1759) aus Ansbach, namentlich durch seinen „Codrus“, und Joachim Wilhelm von Brawe (1738—1758) aus Weißenfels durch seine Trauerspiele „Der Freigeist“ und „Brutus“ aus; beide starben aber in der Blüte ihrer Jahre.

Einen größeren Einfluß übte Christian Felix Weiße (1726—1804), der auf verschiedenen Gebieten, als Lyriker, Dramatiker, vorzüglich aber als Jugendschriftsteller lange und mit Eifer sich bethätigt hat. Sein „Kinderfreund“ hatte unter allen Jugendschriften jener Zeit den größten Erfolg; mit seinem kleinen Talent wußte er doch nachhaltige Wirkungen zu erzielen. Er schrieb nüchtern, leicht und einfach für das Verständnis der Jugend. In seinen Singspielen zeigte er auch Fähigkeit für höhere künstlerische Aufgaben; er verstand es, fremde, namentlich französische Stoffe so geschickt dem deutschen Geiste anzupassen, daß seine Stücke jahrzehntelang das Repertoire der aufstrebenden Bühne beherrschten. Zu seinem Glücke fand er in J. A. Hiller einen Komponisten, der ein gleiches Verständnis für die Aufgaben der Zeit hatte; die Lieder, welche Weiße dichtete und Hiller in Musik setzte, wurden im wahren Sinne des Wortes volkstümlich; man sang sie gern und lange noch, nachdem die Singspiele verschwunden waren, weil der Dichter in ihnen jene Empfindungen zu schlichtem Ausdruck brachte, die in den bürgerlichen Schichten des Volkes geläufig waren.

So haben alle Dichter der Leipziger Schule einen gemeinsamen Grundton: die Richtung auf das Volkstümliche, den Hang zum Scherz und zur Satire. „In einem ehrsamen Scherz mit zahmer Aufklärung und leichten Gefühlen ist ihnen am wohlsten. Das bürgerliche Leben mit komischen Figuren, die idealen Schäfer, das ideale Landvolk bilden ihre poetische Welt. In einer gemütlichen, redseligen Breite, hübsch platt und natürlich behandeln sie ihre Gegenstände, so daß schon Gottsched in schwachen Stunden seinen Mitbürgern eine oft gedankenlose Zierlichkeit und leichtfließende Innigkeit zuschreiben mochte.“ Und wenn man auf Christian Weiße als den Ahnherrn dieses jungen Leipziger Dichtergeschlechts hingewiesen, so hat man weder diesem noch jenem ein großes Unrecht zugefügt.

Aber die Verdienste dieser Dichter dürfen darum nicht gering angeschlagen werden; sie haben an die Möglichkeit einer Dichtung geglaubt, welche die lang zurückgedrängte volkstümliche Bildung wieder zu Ehren bringen sollte; sie haben die Anregungen, welche von Bodmer und Breitinger ausgingen, in klarem Sinne erfaßt und fortgebildet, sie haben endlich den Ton, welchen Haller und Hagedorn zuerst angeschlagen, entschlossen aufgenommen und festgehalten. Vielleicht lag gerade in ihrer kleinbürgerlichen Beschränktheit das wichtigste Moment ihres Erfolges und ihrer tiefgreifenden Wirkungen; vielleicht haben sie dadurch die Bahn geebnet für jenen großen und mächtigen Geist, welcher gerade aus der Heimat dieser Wasserpoeten hervorgehen sollte.

(Fortsetzung des fünften Buches im III. Bande.)

Verzeichnis der Illustrationen

der ersten Abteilung des zweiten Bandes.

---

1. Im Text.



2. Tafeln.





